НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ • ІНСТИТУТ НАРОДОЗНАВСТВА НАН УКРАЇНИ

НАРОДОЗНАВЧІ ЗОШИТИ

4 (112) • 2013

ЛИПЕНЬ—СЕРПЕНЬ

THE ETHNOLOGY NOTEBOOKS

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ • ЗАСНОВАНИЙ У СІЧНІ 1995 р. • ВИХОДИТЬ 6 РАЗІВ НА РІК • ЛЬВІВ



Рекомендовано до друку Вченою радою Інституту народознавства НАН України

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації № 15191-3763 ПР. Серія КВ ISSN 1028-5091

Адреса редакції: 79000, м. Львів-центр, проспект Свободи, 15
E-mail: ethnolog@gmail.com

ЗМІСТ



Статті

Роман РАДОВИЧ

ТРАДИЦІЙНЕ БУДІВНИЦТВО У ЗОНІ ВІДЧУЖЕННЯ: ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ ПАМ'ЯТОК

У статті розглядається традиційне житлобудівництво поліщуків на теренах колишнього Чорнобильського (частково Поліського) р-нів Київщини (зона відчуження). Охарактеризовані обрядово-ритуальний та конструктивно-технологічний аспекти народного будівництва, їх загальнополіські риси та локальна специфіка. Виділені окремі, збережені до цього часу пам'ятки народної архітектури, які потребують музеєфікації.

Ключові слова: Полісся, зона відчуження, народне житло.

Традиційне житло Полісся неодноразово було об'єктом наукових зацікавлень учених. Це й не дивно, адже, як доречно відзначав відомий знавець народної архітектури українців Степан Таранушенко, «...Поліссю в історії матеріальної і духовної культури українського народу належитиь окреме, своєрідне і дуже важливе місце...», оскільки на Поліссі «...збереглися свідчення про такі етапи розвитку української архітектури, про які [...] в будівництві лісостепу залишились ледь помітні сліди, і то лише зрідка», і «...без належного вивчення поліської хати до проблеми генезису українського будівництва, зокрема житлового, не можна навіть приступати» [13, с. 8]. Характеризуючись спільністю основних типологічних ознак, житло окремих районів краю відзначається місцевою локальною специфікою, прискіпливе вивчення якої дає змогу прослідкувати явища, характерні для різночасових історичних зрізів.

У контексті сказаного значний інтерес для дослідників становить народне житло на теренах колишнього Чорнобильського та Поліського р-нів Київської обл., які потерпіли від Чорнобильської катастрофи (нині — зона відчуження). Адже у цій частині Полісся (на межі між Середнім і Східним Поліссям) сформувався надзвичайно цікавий комплекс житлобудівельної культури, який, поряд із загальнополіськими явищами, включав у себе низку локальних особливостей, характерних лише для цієї частини поліського краю. Це відбилось як у плановій структурі житлових споруд, специфіці будівельного матеріалу, будівельних техніці і технології, так і в традиційних звичаях та обрядах, пов'язаних із спорудженням житла.

Необхідність нагального вивчення культурно-історичної спадщини цього краю передовсім викликана тим, що внаслідок Чорнобильської катастрофи відселена нині територія зони відчуження і зони безумовного (обов'язкового) відселення загальною площею 4125 кв. км, на якій розташовувалось 168 населених пунктів, «назавжди перестала існувати як цілісний етнокультурно-мовний ареал, що поставило на грань загибелі увесь комплекс традаційної матеріальної і духовної культури у цьому регіоні» [5, с. 160]. Розселення корінних мешканців в інших регіонах України неминуче веде до асиміляції розчлетованої компактної етнографічної групи в нових еколого-культурних умовах. Матеріальні ж історико-культурні пам'ятки в полишених територіях залишаються приречені на загибель [5, с. 160; 6, с. 371].



Хата у с. Страхолісся (фото автора, 2013 р.)

З метою всебічного вивчення традиційної культури поліщуків, відповідно до Постанови Верховної Ради України «Про невідкладні заходи щодо захисту громадян України від наслідків Чорнобильської катастрофи» (1990 р.) була утворена Історико-культурологічна експедиція Мінчорнобиля України (з 1996 р. — МНС України) [5, с. 160]. Складовою програми стала широкомасштабна науково-пошукова тема «Комплексне історико-етнографічне дослідження та фіксація матеріальної і духовної культури радіоактивно забруднених зон Полісся». Її виконання доручили вченим Інституту народознавства НАН України, із залученням науковців інших українських етнографічних осередків, а також вузів [7, с. 3—4]. З 2001 р. ці роботи були продовжені спеціально створеним в системі МНС України Державним науково-виробничим підприємством «Центр захисту культурної спадщини від надзвичайних ситуацій», реорганізованим у 2007 р. у Державний науковий центр захисту культурної спадщини від техногенних катастроф (ДНЦЗКСТК) [5, с. 160—161]. Вагоме місце в системі польових досліджень було відведено вивченню традиційної архітектури поліщуків (в тому числі й у зоні відчуження), що дало можливість з'ясувати низку важливих питань як у духовній, так і конструктивно-технологічній сферах народного будівництва цієї частини Полісся. У період після Чорнобильської катастрофи місцеву традиційну архітектуру досліджувало багато вчених (Роман Сілецький, Ярослав Тарас, Зоя Гудченко), а токож автор цих рядків. Востаннє нам вдалося побувати у зоні відчуження у квітні цього року. Впродовж двотижневих подорожей ми зібрали надзвичайно цінний матеріал (обміряли два десятки житлових та господарських споруд, півтори десятка печей тощо), що, поряд із існуючими до сьогодні відомостями, дало змогу створити узагальнюючу картину житлобудівництва цієї території.

Серед ряду типологічних ознак житла етнологи насамперед виділяють горизонтальне планування і систему опалення. На їх думку вивчення саме цих параметрів дає «найбільшу можливість простежити формування і розвиток типів традиційного селянського житла [...] починаючи з найдавніших будівель, відомих за археологічними матеріалами» [11, с. 230]. Традиційне житло українців, як і житло всіх східнослов'янських народів, пройшло складний, багатовіковий шлях розвитку — від однокамерного опалюваного до дво- та трикамерного, яке вважається найбільш типовим для усього східнослов'янського масиву [1, с. 135—144]. Коли, як зазначають дослідники, вже у кін. XIX ст. повсюдно (на теренах України та Білорусі. — *Р. Р.*) однокамерний тип житла був рідкістю, то на Поліссі у цей час він ще широко побутував на фоні більш складних планувальних схем [3, с. 296]. Окремі зразки таких будівель (чи згадки про них) фіксуємо й на теренах зони відчуження (с. Красно Чор.[1]). Скажімо, у с. Кошовка (Чор.) ще у 2013 р. ми виявили невеличку (4,27 х 4,03 м) хату-стебку з односхилим навісом замість сіней. Однокамерні житла у с. Новошепеличі (Чор.) згадує відома дослідниця Ніна Заглада (1934 р.): «...Були хати з сінями і без сіней. Зробить хату, а потім прибудовує сіни, так і тепер дехто робить» [4, с. 471]. Щоправда, у кін. XIX — на поч. XX ст. на зазначеній території, як і взагалі на Поліссі [3, с. 297], переважали тридільні («хата» + «сіни» («сєни») + «комора»: сс. Теремці Чор., Луб'янка Пол.) та дводільні («хата» + «сіни»: сс. Корогод [2, с. 300] Старосілля, Машеве, Чапаївка, Теремці Чор., Фабриківка Пол.) житла. Одначе, так би мовити, у «чистому вигляді» вони траплялись доволі рідко. Зазвичай, у їх сінях при тильній стіні виділяли теплу комору («стебку»), яку у зимові місяці обігрівали жаром («хата» + «сіни» / «стебка» + «комора»: хати кін. XIX — поч. XX ст. у сс. Великий Карогод, Опачичі, Куповате, Іллінці, Андріївка Чор.; Луб'янка

[1] Для позначення колишніх адміністративних районів тут і далі будемо вживати скорочення: Чорнобильський р-н — Чор., Поліський р-н — Пол.

Пол.; «хата» + «сіни» / «стебка»: сс. Терехів, Чапаївка, Іллінці Чор., Луб'янка Пол.). Інколи у сінях дводільних жител при тильній стіні поруч зі «стебкою» виділяли холодну «комору» (хати кін. XIX — поч. XX ст. у сс. Великий Карогод, Машеве, Зимовище Чор., Луб'янка Пол.). У таких випадках ширина сіней була доволі значною (4,23 м: хата кін. XIX ст. у с. Машеве Чор.). Водночас в окремих випадках фіксуємо житла, у яких «стебка» і холодна комора розташовані поруч, через сіни від житлового приміщення (хата кін. XIX ст. у с. Іловниця Чор.). Інколи траплялось, що ця частина сіней забудована лише частково (наприклад у хаті кін. XIX ст. у с. Паришів (Чор.) комора займає лише кут між причілковою і тильною стінами). Часом в одному ряді із житлом блокували й господарські приміщення: хата + сіни / стебка + хлів + хлів (хата 1883 р. у с. Рудня Ілінецька Чор.).

Досліджуючи традиційне житло поліщуків особливу увагу слід звернути на так зване двохатнє «однобічне» житло, у якому два житлові приміщення розташовувались амфіладно по один бік від сіней. У таких спорудах перша з боку сіней хата відігравала функцію повсякденної «кухні», друга — спальні та парадного (чистого) приміщення. Подібні житла відомі у деяких районах Полісся вже зі сер. XIX ст. [8, с. 84—85]. Проте ще на поч. XX ст. вони тут якогось помітного поширення не мали. Наприклад, у с. Корогод (Чор.) у кін. XIX ст. такою була лишень одна хата (хата + хата (кухня) + сіни / стебка), яка належала найзаможнішому селянинові [2, с. 300]. На Чорнобильщині, як і на Поліссі в цілому, двохатні житла поширились, в основному, з 20—30-х рр. XX ст., а після Другої світової війни стали переважати. Такі будівлі траплялись тут у кількох планувальних варіантах: хата + хата (кухня) + сіни (сс. Кошовка, Старосілля, Старі Шепеличі Чор.); хата + хата (кухня) + сіни / стебка (с. Зимовище Чор.); хата + хата (кухня) + сіни / комора (с. Іловниця Чор.); хата + хата + сіни / стебка, комора (с. Старі Шепеличі Чор.); хата + хата + сіни / стебка + комора (с. Ямпіль Чор.) та ін. Побутували також споруди типу хата + хата (кухня), з входом у кухню з боку довгого (віконного) фасаду безпосередньо з двору чи крізь невеличкий каркасний тамбур, розміщений перед дверима (сс. Старосілля, Крива Гора, Машеве Чор.).



Бортна колода, с. Крива Гора (фото автора, 2013 р.)

Будівництво нового житла було важливою подією у житті поліщука, тому весь процес його спорудження супроводжувався комплексом обрядово-ритуальнах дійств, заборон та пересторог. Першим відповідальним етапом у зазначеному сенсі був вибір оптимально придатного («чистого») місця. Як і повсюдно в Україні, поліщуки Чорнобильщини ніколи не споруджували нової хати на дорогах, стежках, у місцях вбивств, захоронень тощо. Особливо остерігались пожарищ. У с. Ямпіль (Чор.) вважали, що «як чиясь хата згоріла, то це дерево даже в двір не несуть, бо може бути наново пожар». Ніколи не будували на місці плодового дерева (с. Дитятки Чор.). У с. Іллінці (Чор.) з особливою пересторогою відносились до груші: «Там, де груша, хат не будують; груші даже корчувать не можна (інші дерева можна корчувать, а груші — ні)».

Перевірка місця на «чистоту» відбувалась також при допомозі ворожінь. Наприклад, у с. Корогод (Чор.) на місці майбутньої будівлі клали сковороду, а зранку перевіряли — як є роса, то це тепле місце, можна будувати [2, с. 301]. У с. Черевач (Чор.) перед тим, як мали будувати хату, на облюбованому місці звечора на рушник клали «крайчик хліба» і дрібку солі. А зранку перевіряли: як ніщо не пропало, то місце придатне для будови. У с. Новошепеличах (Чор.) ворожіння проводили при допомозі зерна: «Як мали будувати, то там, де має бути Бог (на покуті. — *Р. Р.*),



Піч у хаті кін. XIX ст., с. Машеве (фото автора, 2013 р.)

звечора сиплять зерно. Як зранку пропаде, то погано — забрали злидні (миші), і як тут збудувати, то в хаті будуть злидні» (перевіряли зраненька, коли кури ще закриті). Подібне ворожіння фіксуємо й у с. Іллінці (Чор.): «Як має будувати хату… то там, де має бути Бог (ікони), сипе жито… як черваки поточать — місце погане, — худоба в хозяйстві не буде вестись… Є така примха». У цьому ж селі (Іллінці) фіксуємо й інше ворожіння — при допомозі води. Його здійснювали ранньою весною (початок березня) чи пізною зимою (кінець лютого): там, де має бути покуть, ставили на ніч воду в посудині, — «як до ранку не замерзне — місце тепле, можна строїть». Подекуди ворожіння застосовували й при виборі місця для господарських споруд. Скажімо, у с. Куповате (Чор.) там, «де мали строїть хлева, — на чотирьох вуглах на ноч ложили хліб, де хліб пропадав, там робили ясла (кормушку для скотіни)».

Найбільш відповідальним моментом у процесі спорудження нового житла було заснування (встановлення) підвалин («закладини»: сс. Рудня-Вересня, Черевач Чор.); «заклашина»: (с. Луб'янка Пол.). При цьому особливого значення надавалось часу початку будови. Зазвичай хати закладали весною (с. Іллінці Чор.). У ніякому разі цього не можна було робити у високосному році. Увагу звертали й на фазу місячного циклу: «Підвалини закладали на «старому» (місяці), на «молодому» закладини не робили» (с. Черевач Чор.); «Найлучше будувати, як набирається «пудповний» (початок другої фази місячного циклу. — *Р. Р.*)[2]» (с. Іллінці Чор.). Щодо дня тижня, то відповідно до інформацій респондентів (на відміну від інших регіонів Полісся) фіксуємо лише заборону будувати у понеділок («бо це важкий день») та у неділю (с. Луб'янка Пол.).

Для зведення нового житла завжди винаймали «майстра» («плотніка»), а вже він набрав собі підсобників. При закладенні підвалин в один (покутній) чи усі чотири замки вкладали будівельну жертву. Найчастіше це були гроші: «Як закладини — на вугли ложили гроші» (с. Фабриківка Пол.); «В усіх чотирьох вуглах підвалин вирізали хрестик і туди клали гроші» (с. Рудня-Вересня Чор.); «Як зклащини — в куті подвали витинали хрещика і туди заложували гроші» (с. Вільшанка Пол.); «Як хату засновують, роблять хрестика на пудвалині в покуті, там кладуть гроші» (с. Дитятки Чор.). Інколи крім грощей у вугли вкладали ще й хліб чи зерна жита: «У куті підвалин робили ямку і в неї закладали гроші і хліб» (с. Луб'янка Пол.); «Як хату або хлів закладають, на вугол кладуть гроші, хліб свічений і свіченою водою бризкають» (с. Іллінці Чор.). У деяких населених пунктах будівельну жертву вкладали на «штандар» під підвалину («На покуті на штандару клали п'ятдесят копеєк і закривали подвалиною»: с. Терехів Чор.) чи в яму під «штандар». Цікаво, що у с. Іллінці (Чор.) будівельну жертву вкладали двічі: спершу «в яму під штандар ложили жито, гроші і кропили свяченою водою — закупляли місце», а потім при закритті підвалин «на щастя» ці ж компоненти вкладали у покуті між підвалинами. Необхідність «закупити» місце на хату підтверджує й інформація із с. Новошепеличі (Чор.): «Місце на хату закупляли в Бога. Клали на себе хреста (хрестились. — *Р. Р.*) і на палі под подвалини клали п'ять копеєк». Вірили, що при закритті підвалин майстер міг зробити господарям й щось погане: «Щоб щось погане зробить, то при заклащині можна щось заложить на покуті (між підвалини. — *Р. Р.*)» (с. Іллінці Чор.). Сам момент закриття підвалин, вважався найбільш відповідальним, сторонні старались не бути там присутніми, бо їм майстер міг зробити щось погане: «Як закривали підвалини (вже поклали дари. — *Р. Р.*), то той, що проходив коло будови, міг померти (так міг зробити майстер. — *Р. Р.*)» (с. Луб'янка Пол.). За встановлення підвалин, крім домовленої плати, майстрові давали ще подарунки: «Плотніку на закладину давали прісну паланицю і рушник» (с. Рудня-

[2] Фази місячного циклу: 1) «молодик»; 2) «пудповний месяц»; 3) «повний месяц»; 4) «сходнiє днi» (с. Іллінці Чор.).

Вересня Чор.); «Майстри (плотніки) за заклащину діставали подарок — хустки» (с. Іллінці Чор.). Після того, як закрили підвалини, на них у місці покуті «ложать хліб, сіль, а хазяїн навкола обсіває житом» (с. Дитятки Чор.). Дуже часто тут, на покутній підвалині, випивали могорич — «закладини»: «Як затягнули підвалини, то на них на покуть клали хліб і сіль на рушнику і там пили по чарці» (с. Черевач Чор.); «Як заклали підвалини — пили могорич — закладини» (с. Рудня-Вересня Чор.). Причому як пили «заклащину», то хто проходив попри новобудову, його запрошували: «Як закладіни, то хто йде по вулиці, того гукають: «Заходьте на закладіни» (с. Луб'янка Пол.). Слід зауважити, що будівельну жертву подекуди закладали й при спорудженні господарських будівель: «Як засновували хліва, по вуглах ложили (заривали) по яйцеві і одне перед входом, щоб кури водилися» (с. Дитятки Чор.)

«Плотніцька» робота завершувалась зведенням крокв і встановленням на вершку крайньої східної пари «квітки» («віхи»): «На крокви чіпали вєху з дерева вишні» (с. Фабриківка Пол.); «Як встановили крокви (як звелі верха), чіпають квітку з квітів» (с. Черевач Чор.); «Як поставили крокви, на них — квітка з голлі дерева» (с. Луб'янка Пол.). Встановлення на кроквах квітки теж завершувалось обов'язковим могоричем («квіткою»): «Як звели крокви, на них ставили квітку, хазяїн теж ставить могорич (квітка); коли на квітку хазяїн не ставить могорич, то майстри заб'ють мишу чи кота і привішують до квітки» (с. Рудня-Вересня Чор.). У більшості населених пунктів могоричем відзначали лише ці два етапи спорудження житла («заклащини» і «квітку»). Проте у деяких населених пунктах (с. Рудня-Вересня Чор.) впродовж процесу будівництва був ще й третій могорич: коли заклали надвіконне дерево (щепину), пили могорич — общепини».

Увесь комплекс обрядодій, пов'язаних із спорудженням житла, завершувався входинами у нову хату («вхощина»). Зазвичай це здійснювали на «старому» місяці, на «молодому» ніколи не входили (с. Черевач Чор.). Відповідно до звичаю, перед тим, як заходити у новобутову, там мала переночувати якась тварина чи птах: «В хату треба пустіт котика, щоб вон переночував» (с. Луб'янка Пол.); «В хату першим пєвня впускають, щоб співав, щоб хазяїн рано вставав» (с. Іллінці Чор.); «В хаті першим ночує пєвєнь і кот; дивляться, де вон буде спать: де вон спить, там і хозяїн буде спать» (с. Луб'янка Пол.); «На вхощину на ноч кота впускали; його впускали перед собою задом: якщо кот крутнеться і побіжить в хату, то це добре, як кот втікає з хати, то це погано» (с. Куповате Чор.). У деяких селах фіксуємо звичай при переході у нову хату зі старої — запрошувати домовика: «Колись в хату на вхощини гукали домовика» (с. Куповате Чор.); «Як переходять: внесли стола, «стольніком» застелили і на стіл «паланічку» і соль вклала хазяйка. В нову хату з старої хазяйка звала домовика: «Ходім за мной, хазяїн, не оставайся сам» (с. Черевач Чор.). У с. Букраківка (Чор.), коли входили у нове житло, то питали: «Домовик, домовик, де живеш в цьому домі?». Двоє господарів із заплющеними, тримаючи горизонтально дві палки, ставали навпроти один одного: коли палки ідуть навхрест, то є домовик» [2, с. 304]. На «вхощину» першими заходили господарі: «Першим у хату йде хазяїн з хлібом, сіллю і хазяйка з іконою Матері Божої. Гості на вхощину ідуть з хлібом» (с. Іллінці Чор.).


Хата 1793 р., с. Черевач (фото автора, 2013 р.)

На Чорнобильщині зафіксовано також ряд інших звичаїв та пересторог, пов'язаних із процесом будівництва, житлом, елементами інтер'єру, двору. Зокрема, зазвичай, у новобудові щось мали залишити незавершеним: «Колись як хату будували, то один вугол не дорізували — вон торчав» (с. Куповате Чор.). Під поріг хати закопували підкову, як оберег «від відьом» (с. Луб'янка Пол.). Коли по якійсь причині «покидали хату» (виселялися), то у ній обов'язково залишали стіл і ікону на стіні (стіл обов'язково накритий, «бо на ньому хліб кладуть»). За твердже-



Сволок у хаті 1793 р., с. Черевач (фото автора, 2013 р.)

ням поліщуків, «ікон не забирають, щоб не обідіть хати» (с. Іллінці Чор.). За повір'ям, до Благовіщення не можна було городити (пліт. — *Р. Р.*), «бо загородять хмару і дощ» — не буде дощу (с. Черевач Чор.). «Як гроза, град, то пікну лопату (і ще щось жилізноє) викидали на двур» (с. Черевач Чор.).

Як основний будівельний матеріал для спорудження стін житла на Чорнобильщині вживали соснову та осикову деревину, рідше — вільху. Нижній вінець зрубу («подвалини»), та «штандари» (фундаментні палі) виготовляли з дуба. У багатьох селах респонденти твердять, що «в основном хати строїли з осини» (с. Куповате Чор.), «стариє люди хати строїли з осини... осина саме лучше дерево на хату» (сс. Іллінці, Ладижичі, Теремці, Оташків, Дитятки, Куповате Чор., Луб'янка Пол.). У с. Теремці відзначають: «З осини хата тепленька. Осина лучше сосни, вона не набирає морозу, осина не має смоли і не пропускає морозу». У с. Оташків (Чор.) зустрічались зруби хат комбіновані з різних порід: на підвалини ішов дуб, далі, до вікон — вільха, а вище — осика. Місцями респонденти відзначають, що «ольху і осину колись зразу (ще не підсушену. — *Р. Р.)* клали в постройку, щоб не крутило» (с. Дитятки Чор.).

Сосну для будівництва спеціально вибирали. Найкращою славою користувалась сосна з великим ядром («стрижнем» і малою зовнішньою оболонкою (заболонню — «оболонню»). Таку сосну називали «лутиця» («стріжньóвая соснá», «стріжновáти лєс»). Її впізнавали за жовтим кольором кори (коли кора була «чорною» — дерево мало багато заболоні і в будову не годилось). Зауважимо, що для виготовлення дранки («дранє»), яку дерли на «коробки», особливу увагу звертали на структуру річних кілець: брали таку сосну, щоб у неї був «мєлкий слой» (вузькі річні кільця), «бо крупного слоя не подереш». Такі дерева переважно росли на горбках («аби не на болоті») і також мали жовту («не дай Бог чорну») кору. Слідкували, щоб сосна не була «крижина» (сосна з ексцентричним стовбуром, яка має «красну» деревину; з одного боку вона дереться, з другого — не дереться). Власне такі дерева й росли при болотах. Кращим для підвалин вважали «синій дуб» — із синюватим кольором деревини («вон крепший»). Дуб із червоним кольором деревини («красний дуб») використовували переважно для столярних робіт: «Красний [дуб] шов на столярний матєріал, ба вон льогко поддається стружкє... подвалина, увшула з красного дуба бистро гниє» (с. Ладижичі Чор.). Кращі дуби росли на підвищеннях при болотах: «Знизу, із боліт дуб добрий — довго стоїть; зверу, з пєсков дуб довго не стоїть» (с. Куповате Чор.).

Заготовляли деревину лише у зимові місяці: «Лєс вибирали і різали толькі зимою... Лєтом старі люди лєс не рубали. Зимою лєс крєпший». У с. Куповате (Чор.) деревину починали заготовляти у листопаді, в середу, у «четвертій квадрі місяця» (перед «молодиком»). Зрізане дерево відразу очищали від кори: «Корили — зразу, щоб не заводився шашель». Перед використанням вподовж пів року дерево сушили. Хоча його могли використовувати й швидше: «Сосну сушили хоча б один тиждень — і больше, — до пол года».

Певні перестороги щодо використання у будівництві дерев були і у ритуально-обрядовому відношенні. Скажімо, на стіни хати ніколи не брали дерево, у яке влучив грім («громобой», «громове дерево»): сс. Рудня-Вересня, Черевач, Іллінці, Дитятки (Чор.), Вільшанка, Ладижичі (Пол.). «Дерево, що гром побив, гріх брати» (с. Луб'янка Пол.), «Не брали громобой, бо грім в хату вдарить» (с. Дитятки Чор.); «Громобой даже не топили» (с. Ладижичі Пол.). У лісі таке дерево старались обминати: «Через нього не можна було даже переступати» (с. Вільшанка Пол.), «Через громобой не можна в лісі даже переступать, бо воно дорогу заступає — заблудишся» (с. Іллінці Чор.). Не брали й дерев, які вивалила або поламала буря — «вивалив буран» («буролом», «бурелом»): сс. Рудня-Вересня, Іллінці (Чор.), Фабриківка, Вільшанка (Пол.). У с. Іл-

лінці (Чор.) вважали, що «як таке дерево положить, — в хаті буде трощить». У селі Фабриківка оповідали, що «одна женщина дала в хату буролом і в хаті не велося. Їй приснився батько і сказав, що ту і ту колоду в хату не [можна було] ложити, її треба викинути, бо вона з буролому». Хоча місцями вважали, що «буролом» можна брати в «холодну постройку» (у стіни господарських будівель): с. Рудня-Вересня (Чор.). В окремих селах заборонялось брати на матеріал для житлової споруди осикове дерево: «Осіну в будову не можна ложить» (с. Ямпіль Чор.), «Осіни в хату ложити — Боже збав», бо це не добре» (с. Черевач Чор.).

Хати тут, як і скрізь на Поліссі, будували у зрубній техніці (каркасними могли бути лишень сіни[3]). Зруби складали з колод («кругляк» «коло́да» «кру́гле де́рево» «бревно́»), напівколод («пла́шка» «пла́ха»), третин, четвертин[4], рідше — з протесаних «брусів». По кутах вінці в'язали врубками кількох конфігурацій. Переважно застосовували прості замки з лишком (із випусками торців поза обріз зрубу): із двосторонньою, односторонніми верхньою та нижньою врубками («у ву́гол», «в углú», «в угóл», «в хрестик»). Слід наголосити, що у досліджуваному регіоні (як і у житлобудівництві північної частини Лівобережного (Східного) Полісся), переважала архаїчна кутова врубка, вибрана зверху вінця (у колодах вона мала овальну форму: місцева назва — «в чашку», «в круглий угол»). Знаково, що цю врубку доволі часто застосовували тут навіть у житлових будівлях сер. XX ст. Випуски вінців інколи протісували (колод — у вигляді шестигранника, напівколод, третин чи четвертин — у вигляді п'ятигранника), проте, на відміну від більш західних районів Київщини, торці частіше залишали непротесаними. Для ущільнення швів у нижній частині вінців завжди вибирали поздовжній паз («двачку»), у який вкладали мохову прокладку. У давніших будівлях паз (як і кутову врубку) вибирали зверху вінця (хата пер. пол. — сер. XIX ст. у с. Андріївка Чор.). Щоб забезпечити міцність зрубу, запобігти викривленню вінців, суміжні зрубини з'єднували між собою «тиблями» (кілками). Їх виготовляли із добре



Хата у с. Крива Гора (фото автора, 2013 р.)

висушеного дуба. Розрізняли два типи «тиблів»: «наскрізні» і «набивні».

У житлі за фундамент правили дубові прикоренки («штандари») завдовжки приблизно один метр. Їх вкопували в землю у місці перехрестя стін та через кожних два метри по периметру будівлі. У ґрунт їх заглиблювали на 0,5—0,6 м (штандари, підвалини, як і інші відповідні елементи зрубу, виводили «под уровень»). На «штандари» вкладали дубові «подвалини»: першими ішли поздовжні, на них — поперечні (а завершувався зруб поперечним деревом). Потім починали зводити зруб. Спершу зав'язували три («до окон») довгі (на всю довжину і ширину стіни житлового приміщення) «вінки» (отвір залишали лише у місці дверей). Далі — з короткого дерева в'язали «простєнки» (один між «окнами» і два кутові). Над віконними отворами знову ішла довга деревина — «ощепина», по ній ще одна-дві деревини, а звершували зруб «запісочини» (поздовжні і поперечні платви), до яких кріпили «кокви» даху.

У кін. XIX — на поч. XX ст. на теренах району починають застосовувати техніку «в чистий угол» (без випусків торців). При цьому зазвичай використовують кутову врубку, відому в літературі як «риб'ячий хвіст». Проте у кін. XIX ст. цю техніку застосовували доволі рідко — лише найбагатші селяни (с. Новошепеличі Чор.) [4, с. 472]. Скажімо, у с. Лелів (Чор.) у пер. чв. XX ст. була лишень одна така хата [2, с. 302]. Це ж підтверджує інформація й із с. Черевач (Чор.). Дещо частіше почали застосовувати «чистий угол» (поряд із каркасно-дильованим будівництвом «в арцаби») у 1930—1940-ві рр., проте, як вже за-

[3] У північно-східній частині Чорнобильщини зустрічаємо дводільні житла, сіни яких виплетені з лози (сс. Старпосілля, Кошовка, Лелів, Усів Чор. та ін.).

[4] Колоди, протесані із внутрішнього боку на 1/3, ¼ товщини.



Сільська вулиця, с. Стечанка (фото автора, 2013 р.)

значалось, навіть тоді ще широко вживали архаїчне кутове з'єднання «в чашку». У деяких селах Чорнобильщини (с. Паришів) з поч. XX ст. поширились «сторчові хати» (будівлі каркасної конструкції, стіни яких заповнювали вертикальними дилями). Очевидно, ця конструкція проникла сюди з лівобережної частини Середньої Наддніпрянщини, де вона мала давню традицію.

У житловому приміщенні зазвичай влаштовували три вікна: два на головному фасаді, одне (наближене до покуті) — на причілку. Зрідка ще одне невеличке віконце прорубували у глухій стіні за «полом» (хата кін. XIX ст. у с. Опачичі Чор.). У новіших спорудах два вікна могло бути й на причілку. Віконну коробку вставляли у світлові отвори вже пізніше (після завершення основних будівельних робіт). Її виготовляли з високоякісної сосни (брали «смоловоє дерево», «сосну-осмул»). Для виготовлення нижньої горизонтальної частини коробки, званої «подоконнік» («подушка»), крім соснового, могли вживати й дубове дерево. У підвіконник кріпили дві боковини («лутки»), а зверху через «пальці» на них закладали «верхняк». Столярку («вікна» («окна»), «рами», «двері», «налічники») робив вже не «плотнік», а «столяр». У с. Новошепеличах (Чор.) зафіксовано згадки про архаїчні «волокові» вікна: «В хатах [колись] шибок не було, прорізували невеличке віконечко і приироблювали зсередини засувку — дошку шириною в піваршина, яка ходила на пазах. На день засовку відчиняли, а на ніч засовували. В це віконце виходив дим та через відчинені двері» [4, с. 471].

Над житловою камерою зводили стелю («столь», «стуль», «столю»). Її підтримувала комбінація з одного поздовжнього («сволок», «трам», «товстий трам») і трьох поперечних сволоків («трамків», «полутрамків»). Стелю встеляли з дощок, «вкладених у розбіжку («накладна столь»). Зверху стелю ґрунтовно утеплювали. У давніших будівлях стелю присипали значним шаром піску по розстелених кулях соломи (с. Корогод Чор.). У с. Іллінці (Чор.) замість соломи на «столь» вкладали шар сухого дубового листя, а по цьому насипали 0,3 м. піску. У новіших спорудах стелю зверху промащували глиною і присипали нетовстим шаром «пєску» (наприклад у с. Ладижичі його давали «на палець»), по цьому могли ще насипати «опілки» (с. Рудня-Вересня Чор.). У с. Паришів по глиняній промазці насипали кострицю, а у с. Ямпіль — ішла солома, «тирса» та полова. У с. Теремці (Чор.) стелю утеплювали наступним чином: мох змочували у розчини глини і ним заліплювали щілини між дошками стелі, потім — усю поверхню змащували глиною і насипали шар полови.

Житло вкривали дахом («криша») на кроквах. На основній частині обстеженої території побутували чотирисхилі солом'яні дахи (сс. Ладижичі, Теремці, Паришів, Опачичі, Оташків, Дитятки, Куповате, Кошовка, Страхосілля, Крива Гора, Машеве, Чапаївка, Лелів, Старі Шепеличі та ін.). Лише на північному заході (межиріччі рік Прип'яті і Уші) превалювали двосхилі дахи (з «причолком», «закотом», «хрантолом», «фаціятом»), вкриті деревом (колись — довгими коленими дошками) чи соломою (сс. Луб'янка, Фабриківка, Тараси Пол.; Новошепеличі, Товстий Ліс, Іллінці, Рудня Іллінецька, Залісся, Черевач, Рудня-Вересня Чор.). Власне тут найдовше збереглися згадки про архаїчне зрубне, поздовжньо вінчасте перекриття, у якому конструкції стелі і даху були суміщеними — «криша закотом (накотом)» (с. Новошепеличі Чор.) [4, с. 471]. Як відгомін цієї традиції у с. Товстий Ліс (Чор.) лексемою «закот» означували дощатий причілок крокв'яного даху [2, с. 306]. У низці сіл для покриття дахів крім соломи використовували ще й очерет (сс. Карогод, Іллінці, Ладижичі, Теремці, Дитятки, Куповате Чор.; Фабриківка Пол.). Зчаста, особливо при накритті очеретом, застосовували техніку покриття «под щотку» (розстеленими «кулями»). Хоча у багатьох населених пунктах фіксуємо згадки про покриття солом'яними «снопками» («куликами») — «под кулик» (сс. Старі Шепеличі, Іллінці, Ладижи-

чі Чор.; Луб'янка, Фабриківка, Тараси, Вільшанка Пол.). Місцями (сс. Іллінці, Ладижичі, Куповате Чор.) для покриття вживали болотну траву («осоку»), проте так вкривали здебільшого господарські споруди (з неї теж робили «кулики»). У с. Куповате, «кулики», виготовлені з осоки, перед використанням мочили у розчині глини. У с. Усів (Чор.) для покриття дахів спорадично використовували «дубчики» (дрібну лозу) — «вони тоненькі — майже як солома; із них в'язали снопки і вшивали кришу».

На окрему розмову заслуговує система опалення. Універсальним опалювальним пристроєм у житлі була піч (у ній варили страву, пекли, вона обігрівала житлове приміщення). Піч («піч» «печ» «пєч» «п'єч» «п'їч» «пєчка»), як і скрізь в Україні, розташовували в кутку між тильною і пороговою стінами, а пічний отвір повертали в бік довгої фасадної стіни. Давні печі відзначались значними розмірами: вони займали майже четверту частину житлового приміщення. Топочна камера — основна робоча частина традиційної варистої печі («бара́бан» «ка́бан» «ко́бан» «кобі́ла») розташовувалась на піднятій над долівкою чотирикутній платформі — опічкі. Цю платформу робили дерев'яною чи монолітною. Не зважаючи на відмінну конструкцію, одним із важливих і найбільш стійких показників опіччя була висота (від долівки до верхньої площини «черіня»). Ця величина мала важливе значення під час обслуговування варистої печі у процесі її функціонування [12, с. 131]. Висота опіччя у тутешніх печах, зазвичай, коливалась в межах 0,7—1 м (0,93 м, 0,89 м: с. Корогод; 0,78 м, 0,82 м: с. Кошовка» 0,81 м: с. Страхолісся» 0,78 м, 0,86 м: с. Крива Гора; 0,81 м, 0,88 м: с. Старі Шепеличі; 0,73, 0,83 м, 0,86 см: с. Машеве; 0,84 м, 0,89 м, 0,9 м, 0,91 м: с. Луб'янка). Відповідно до свідчень респондентів у давніших печах опічки були дерев'яними. Нагадаємо, що така конструкція піднятого над долівкою подка печі характерна для східнослов'янського будівництва (у тому числі й на теренах Полісся) вже з XII—XIII ст. [10, с. 154—155]. На Чорнобильщині фіксуємо кілька конструктивних варіантів дерев'яних опічків. Це міг бути зруб, складений із чотирьох—п'яти вінців: у відповідному кутку хати зав'язували дубові підвалини, а на них вкладали зруб-двостінок. У зовнішньому куті печі вінці в'язали «в чистий угол», а другі їх кінці зарубували відповідно у порогову і тильну стіну. Приблизно посередині висоти зруб перекривали стелею (настеляли «подкок»). Нижню частину залишали порожнистою: у ній прорубували отвір і влаштовували «кучку», де взимку утримували курей. Простір вище подка заповнювали глиною та іншим — це була «черінь» (сс. Кошовка, Старосілля, Зимовище, Ладижичі, Теремці Чор.; Луб'янка Пол.). Зчаста верхня частина зрубу (над «кучкою») мала дещо більші (на 0,25—0,3 м) розміри, її підтримували консольно винесені кінці нижнього зруба (сс. Крива Гора, Машеве, Старі Шепеличі Чор.). В інших випадках заповнений глиною зрубний подок опирався на один—чотири стовпці, вкопані у землю (сс. Машеве, Крива Гора, Страхосілля, Паришів, Зимовище, Іллінці Чор.)



Мобільний «полугрубок», с. Кошовка (фото автора, 2013 р.)

Після влаштування «череня» («чере́н», «пуд», «спод») споруджували топочну камеру. З метою протипожежної безпеки склепіння відсували від порогової та тильної стін на 15—30 см. Перед майбутнім пічним отвором на опічкі залишали місце на припічок (коли останній не споруджувався окремо), а інколи, збоку, — ще й на запічок. Топочній камері надавали напівциліндричної форми. Її ширина здебільшого дорівнювала 0.8—1 м (0,97 м: с. Черевач; 0,85 м, 0,94 м: с. Іловниця), довжина — приблизно 1 м (1 м: с. Черевач; 0,98 м, 1,07 м: с. Іловниця), висота — 0,4—0,5 м (0,4 м: с. Іловниця; 0,53: с. Черевач). Давніші печі вибивали з глини, згодом почали використовувати сирівку чи випалену цеглу. При влаштуванні склепу використовували різні будівельні матеріали, технології, конструкції опалубки тощо. Один із найпростіших способів спорудження глинобитної печі описала Ніна Заглада у с. Новошепеличах: «Там,

де мала бути топка, клали кучку дров по формі печі, обліплювали глиною, набивали «кабана» з глини. Майже 100 пуд глини треба» [4, с. 171].

Давніші печі Чорнобильщини були курними: дим розходився по приміщенні і виходив через прочинені двері та спеціальні отвори. Відповідно до матеріалів дослідників такі будівлі побутували тут у кін. XIX ст. (сс. Новошепеличі) [4, с. 171], а почасти й на поч. XX ст. (с. Корогод) [2, с. 301]. Проте вже у кін. XIX ст. більш поширеними були напівкурні житла: над челюстями печі влаштовували виплетений з лози комин («кóмін»), дим із якого крізь стіновий димоволок виходив у сіни. З поч. XX ст. у систему опалення поліщуків входять стелеві димоволоки [4, с. 171]. У багатьох селах напівкурні хати збереглися практично до сер. XX ст. (сс. Корогод, Чистогалівка, Іллінці [2, с. 301, 303, 307], Страхолісся Ладижичі Чор.).

Щодо функційної сегментації печі, то на Чорнобильщині цей процес, як і на основній території Середнього Полісся [9, с. 85], здебільшого припадає на другу чверть XX ст. Наприклад, у селі Новошепеличах грубки почали робити лише у кінці 20-х [4, с. 172], а у с. Черевач лише у кін. 30-х — на поч. 40-х рр. XX ст. [9, с. 85]. Причому першими в інтер'єр житла проникають опалювані грубки-лежанки, а вже потім грубки-стояки [9, с. 85] (лежанку прибудовують до печі з боку запічка, а грубку-стояк встановлюють на деякій віддалі від неї). Натомість кухонна «плита» у побут місцевого населення увійшла лишень у 1940-ві рр. [9, с. 85]. У др. пол. XX ст. у багатьох селах Чорнобильщини, як локальне явище, поширились невеличкі мобільні «полугрубки». Їх складали з випаленої цегли і встановлювали на невисоких (0,5 м) ослінчиках. Такі опалювальні (обігрівальні) пристрої можна було переміщувати по житловому приміщенні.

Отже, як бачимо з цього (далеко не повного) огляду, у зоні відчуження були (а релікти їх частково збереглися й до сьогодні) надзвичайно цікаві й унікальні явища матеріальної та духовної культури у сфері народного будівництва, які, поряд із загальнополіськими, включали у себе низку локальних особливостей, характерних лише для цієї частини поліського краю. Хоча з часу катастрофи, що сталася 26 квітня 1986 р., минуло вже більше двадцяти семи років і багато споруд зруйнував час, польові обстеження, що відбулися у квітні 2013 р. показали, що ще й сьогодні тут маємо низку дуже вартісних пам'яток архітектури. Скажімо у с. Черевач (Чор.) доживає свого віку унікальна (чи не найдавніша на теренах усього Полісся!) хата, на мистецьки вирізьбленому сволоку якої фігурує напис: «ВО ИМЯ ОТЦА И СИНА СВЯТОГО ДУХА АМИНЬ СОЗДАН ДОМ СЕЙ КОШТОМ Р. Б. ВАСИЛИЯ СЕМЕНИКА 1793 ГОДУ». Три надзвичайно цікаві житла сер. — др. пол. XIX ст. збереглися у гончарському с. Луб'янка (Пол.). Варта уваги хата пер. пол. — сер. XIX ст. у с. Андріївка (Чор.), яка заховала в собі риси, притаманні для Давньоруського будівництва, дводільна хата (з художньо заплетеними сіньми) у с. Страхолісся (Чор.), унікальна хата-стебка у с. Луб'янка (Пол.), господарська стебка у с. Іловниця (Чор.) та багато ін.

Проблема збереження нерухомих історико-культурних пам'яток на відселених територіях заслуговує на особливу увагу. Як слушно наголосив відомий український вчений, академік, директор Інституту народознавства НАН України Степан Павлюк, «єдиний раціональний шлях — перенесення найцінніших споруд на екологічно безпечний майданчик, розташований у легкодоступному місці Зони (зони відчуження. — *Р. Р.*) з характерним поліським ландшафтом та створення тут музеєфікованого комплексу народного будівництва та побуту відселених територій» [6, с. 378]. Подібної думки дотримується й директор Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф Ростислав Омеляшко. Хоча реалізувати такий проект поки що не можна через відсутність фінансування, сподіваємося, що у недалекому майбутньому ця проблема буде вирішена. В іншому разі безцінні пам'ятки, які доживають свій вік у зоні відчуження, будуть втрачені для прийдешніх поколінь назавжди і безповоротно.

1. *Бломквист Е.Э.* Крестьянские постройки русских, украинцев и белоруссов: (поселения, жилища и хозяйственные строения) / Е.Э. Бломквист // Восточнославянский этнографический сборник: Очерки народной материальной культуры русских, украинцев и белорусов в XIX — начале XX в. — М. : Изд-во АН СССР, 1956. — С. 3—458.
2. *Гудченко З.* Забудова сіл Чорнобильщини (за спогадами місцевого населення) / Зоя Гудченко // Полісся

України: Матеріали історико-етнографічного дослідження. — Львів : ІН НАН України, 1997. — Вип. 1: Київське Полісся. 1994. — С. 299—307.
3. *Гурков В.С.* Поселения / В.С. Гурков, Р.Ю. Гошко // Полесье. Материальная культура / АН УССР. Институт искусствоведения, фольклора и этнографии им. М.Ф. Рыльского, Львов. отделение ; АН БССР. Институт искусствоведения, этнографии и фольклора. — К. : Наукова думка, 1988. — С. 296—297.
4. *Заглада Н.* Із звіту етнографічної експедиції 1934 р. / Ніна Заглада ; упоряд., прим., «Остання експедиція Ніни Заглади. Замість післямови» М. Глушка // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — Львів, 2001. — Т. CCXLII: Праці Секції етнографії і фольклористики. — С. 443—505.
5. *Омеляшко Р.* Комплексне дослідження культурно-історичної спадщини Полісся у зоні Чорнобильської катастрофи / Ростислав Омеляшко // Минуле та сучасне Волині та Полісся. Народна культура і музеї. Науковий збірник. — Луцьк, 2013. — № 44. — С. 160—163.
6. *Павлюк С.* Планетарна катастрофа на чорнобильській атомній електростанції / Степан Павлюк // Народознавчі зошити. — 2011. — № 3. — С. 371—379.
7. *Павлюк С.* Передмова / Степан Павлюк, Михайло Глушко // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження. — Львів : ІН НАН України, 1999. — Вип. 2. Овруччина. 1995. — С. 3—6.
8. *Радович Р.* Деякі специфічні риси житла та господарських будівель на Поліссі (XIX — початок XX ст.) / Роман Радович // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження. — Львів : ІН НАН України, 2003. — Вип. 3. У межиріччі Ужа і Тетерева. 1996. — С. 83—94.
9. *Радович Р.* Розвиток системи опалення поліського житла: сегментація функцій печі / Роман Радович // Народознавчі зошити. — 2013. — № 1. — С. 78—87.
10. *Раппопорт П.А.* Древнерусское жилище / П.А. Раппопорт // Археология СССР: свод археологических источников. — Ленинград, 1975. — Вып. 1-32. — 175 с.
11. *Сілецький Р.* Проблема типології опалювальних пристроїв стародавнього житла в україні (конструктивно-функціональні особливості печі) / Роман Сілецький // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — Львів, 2001. — Т. CCXLII: Праці Секції етнографії і фольклористики. — С. 230—247.
12. *Сілецький Р.* Система опалення народного житла поліщуків (типи опалювальних пристроїв, їх конструктивні особливості, звичаї та повір'я) / Роман Сілецький // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1999. — Вип. 2. Овруччина. 1995. — С. 125—140.
13. *Таранушенко С.* Давнє поліське житло / Стефан Таранушенко // НТЕ. — 1969. — № 2. — С. 8—23.

Roman Radovych

ON TRADITIONAL BUILDING PRACTICE IN CHORNOBYL ALIENATION ZONE: SOME PROBLENS OF STUDY AND CONSERVATION OF MONUMENTS

In the article have been considered some examples of traditional building practice along Polisia territories of the former Chornobyl (partly Polisian) region, Kyivan land (now in alienation zone). Characteristics of ritual, constructive and technologic aspects of folk building have been presented. Several monuments of folk architecture survived until now have been noted as worth to be turned into museums.

Keywords: Polisia, zone of alienation, folk dwelling

Роман Радовыч

ТРАДИЦИОННОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО В ЗОНЕ ОТЧУЖДЕНИЯ: ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ И СОХРАНЕНИЯ ПАМЯТНИКОВ

Рассмотрено традиционное жилищное строительство полещуков на территории бывшего Чернобыльского (частично Полесского) районов Киевщины (зона отчуждения). Дана характеристика обрядно-ритуального и конструктивно-технологического аспектов народного зодчества. Отмечены отдельные, сохранившиеся до сегодня памятники народной архитектуры, которые необходимо музеефицировать.

Ключевые слова: Полесье, зона отчуждения, народное жилище.



Віталій КУШНІР

ДЖЕРЕЛА ФІНАНСУВАННЯ ТА ВИДАТКИ МУЗЕЮ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ім. ШЕВЧЕНКА у 1920—1930-х рр.

У статті розглядається питання про фінансування та видатки Музею НТШ у міжвоєнний період. Встановлено, що його функціонування вимагало постійних зусиль Товариства, керівництва самого музею з пошуку коштів для музею. Підкреслюється роль окремих осіб, українських комерційних установ у матеріальному забезпеченні діяльності Музею НТШ. Спеціально висвітлено внесок Товариства прихильників Культурно-історичного музею НТШ у справу його фінансової підтримки.

Ключові слова: музейна справа, НТШ, Музей НТШ, Товариство прихильників Культурно-історичного музею НТШ.

З початком 1920-х рр., коли після поразки ЗУНР та закінчення польсько-радянської війни ствердився суверенітет Польської держави над Галичиною, перед Науковим товариством ім. Шевченка постали чималі фінансові труднощі. Сильним ударом по бюджету Товариства стало припинення досить значної грошової допомоги, яку воно перед війною одержувало з Відня та від крайового уряду. Щоправда, згодом польське міністерство освіти все ж почало надавати НТШ деякі кошти, проте незначні, несумірні з масштабом його наукової та видавничої діяльності. НТШ також практично втратило можливість отримувати підтримку від українців з Наддніпрянщини. У 1923 р. в НТШ забрали право друкувати українські шкільні підручники і передали його друкарні Ставропігійського інституту, що був у руках москвофілів [15, с. 32]. Відтак Товариство мало жорстко обмежувати свої видатки.

Загальний режим економії стосувався і Музею НТШ. У 1920-х рр. витрати на нього практично повністю покривалися з бюджету Товариства. Наведемо конкретні цифри. Так, з липня 1921 р. до кінця червня 1922 р. сумарні видатки на музей склали трохи більше 150 тисяч польських марок (тодішня тимчасова, до запровадження злотих, польська валюта), з яких на дуже скромну платню персоналу (двом особам — постійному уряднику (тоді цю посаду обіймав О. Полянський) і робітнику) пішло близько 30 тисяч, а 100 тисяч — на різні закупки для музею [8, с. 94]. Решта суми в основному була витрачена на покриття видатків на консервацію експонатів. Планувалося, між іншим, за 60 тисяч польських марок закупити габлоти для природничого відділу, але через інфляцію та швидке зростання цін цього зробити не вдалося. У 1921 р. Іван Труш (відомий маляр, що співпрацював з музеєм, зокрема у підготовці його оновленої після війни експозиції) зумів самостійно знайти деякі додаткові кошти, використані на ремонт музейних меблів. Певні суми приносив продаж вхідних квитків. Однак за два роки (1921—1922) Музей НТШ, відкритий для публіки лише у неділю на 3 години, відвідало тільки 1486 осіб (в основному — школярі-екскурсанти). При цьому плата за квиток була, за оцінкою «Хроніки» НТШ, «мінімальною» [8, с. 93]. Тому відповідні грошові надходження могли покрити лише невелику частину фінансових потреб музею.

У другій половині 1920-х рр., в умовах загальної відносної стабілізації економічної ситуації у Польщі, дещо покращилося й матеріальне становище Музею НТШ. Втім, немає підстав стверджувати, що стан справ змі-

нився радикальним чином. Можна навести деякі цифри. Приміром, у липні 1926 — червні 1927 р. бюджет музею склав 5160 злотих, а у другій половині 1927 р. — 2717 злотих. У наступні два роки його видатки зросли і сягнули у 1928 р. 10058 злотих, а в 1929 р. — 13382 злотих [9, с. 59]. Щоб більш-менш оцінити ці суми, вкажемо, що місячна платня кустоса (зберігача) українського Національного музею у Львові у 1926 р. була 380 злотих (тобто трохи більше 4500 злотих на рік) [5, арк. 19]. Відтак для того, щоб забезпечити пристойну платню одному кваліфікованому спеціалісту, потрібно було не менше третини річного бюджету музею. При цьому, звичайно, треба було платити за світло, опалення та інші комунальні послуги. Через бюджет Музею НТШ не можна було задіяти у ньому потрібну для нормальної роботи такої установи кількість фахівців. Дуже обмеженими були і можливості збільшення музейних фондів за рахунок закупок.

Однак, як свідчать відповідні цифри, бюджет 1929 р. виявився чи не найбільшим за весь міжвоєнний період. З початком 1930-х рр., в умовах світової економічної кризи, важкого спаду в національній господарці Польщі хронічні фінансові проблеми НТШ лише загострилися. Через польську урядову «пацифікаційну» акцію кінця літа — осені 1930 р., коли від репресивних дій поліції та війська постраждало чимало українських громадських діячів та установ, серйозно впав продаж книжок, що видавалися у друкарні Товариства — важливому джерелі його доходів. Додаткові витрати знадобилися на ремонт будинків, які належали НТШ і були пошкоджені під час антиукраїнської демонстрації (а краще сказати — погрому) 14 жовтня 1930 р. Тоді, за інформацією «Хроніки» НТШ, «польські студенти університету і політехніки в числі біля 400 явилися перед бібліотекою і музеєм Товариства і витовкли серед диких вересків 91 шиб у вікнах» [9, с. 67]. Демонстранти побили також вікна у книгарні, загалом завдавши збитків на дві тисячі злотих. Грошові труднощі НТШ відбилися, звичайно, і на його музеях[1]. У «Хроніці» Товариства відзначено їх успішний розвиток у другій половині 1920-х рр., але підкреслюється, що для його продовження музеї «потребують безнастанного вкладу» [9, с. 2—3]. НТШ, однак, було не в змозі фінансувати їх задовільним чином.

У складній ситуації Культурно-історичний музей НТШ мусив шукати матеріальної допомоги української громадськості, у першу чергу українських господарських установ. Ця практика стала звичною ще у 1920-ті роки. Так, у 1926 р. музей отримував пожертви: від Земельного банку (135 злотих), стрийського «Маслосоюзу» (79 злотих), страхового товариства «Дністер» (100 злотих), від М. Заячківського (50 злотих), від українських студентів з чеського Пшибраму (183 злотих) та деякі інші. У 1930 р. 150 злотих пожертвував на музей Михайло Грицак [9, с. 63—64].

З початку 1930-х рр. кошти «спонсорів» — якщо вжити актуальний тепер термін — стають важливим джерелом фінансування музею. Наприклад, за 1931 — початок 1932 рр. він отримав грошових пожертв на загальну суму 1450 злотих [10, с. 12]. Зокрема, 600 злотих спеціально на габлоти передав Музею НТШ «Маслосоюз», 300 — товариство «Праця», 200 — «Народна гостиниця». Були й інші пожертви. З кінця 1933 р. до кінця 1934 р. музей отримав кошти (щоправда, це були відносно невеликі суми — від 20 до 50 злотих) від кількох приватних осіб — Юліана Глушевського, Ярослава Скопляка (директора львівської фабрики, що виготовляла крем для взуття), Тадеуша Лучаківського, знов від М. Грицака та ін. Михайло Волошин (відомий адвокат, один з лідерів УНДО) сумою у 100 злотих забезпечив поїздку директора музею на загальнопольский з'їзд представників музеїв у Познані (24—26 вересня 1933 р.) [11, с. 26, 30—31]. У цей період Музей НТШ також одержав три субвенції від міністерства освіти на загальну суму 600 злотих [11, с. 26, 30—31]. Така допомога надходила й надалі, проте отримання міністерських субвенцій вимагало, як зазначено у листі музею до НТШ, «сталих особистих інтервенцій управи музею» [1, арк. 41].

У 1934 р. постійний дефіцит бюджету НТШ змусив його керівництво звернутися до кредиторів. Надзвичайні загальні збори Товариства 18 лютого 1934 р. уповноважили Виділ (керівний орган організації) взя-

---

[1] З червня 1926 р. природничий відділ Музею НТШ був організаційно відокремлений від інших музейних підрозділів, і згодом часом подавався у звітах Товариства як окремий «природописний музей». Решта збірки діяла відтоді під назвою «відділу матеріальної культури», а з 1929 р. йменувалася «культурно-історичним відділом». З травня 1932 р. природничий відділ остаточно став самостійним Природничим музеєм НТШ, із власним статутом та штатом, а культурно-історичний відділ відповідно — Культурно-історичним музеєм НТШ. Далі у тексті статті під назвою Музей НТШ мається на увазі саме Культурно-історичний музей Товариства.

ти дві позички на загальну суму у 80 тисяч злотих (40 тисяч — у «Галицькій ощадній касі», тобто крайовому ощадному банку, під заставу будинку НТШ на вулиці Чарнецького, 26, терміном на 25 років, і приватну — на суму 4500 доларів, під заставу будинку Культурно-історичного та Природничого музеїв НТШ на вулиці Чернецького, 24 (сучасна його адреса — вул. Винниченка, 24) [3, арк. 1—2]. Таким чином, із 1934 р. музейну оселю було заставлено під кредит. Ця обставина, втім, безпосередньо не позначилася на його функціонуванні. Проте на становище Музею НТШ впливало суворе обмеження видатків Товариства, до якого змушений був вдаватися Виділ, прагнучи звести кінці з кінцями та розрахуватися із численними фінансовими зобов'язаннями НТШ. Свідченням матеріальних трудноців музею може служити доповідна записка, яку його директор Я. Пастернак подав керівництву Товариства у квітні 1935 р. В ній він докладно визначив усі статті, за якими Культурно-історичний музей НТШ потребував додаткового фінансування. Зокрема, для археологічного відділу потрібні були гроші на проведення розкопок, для врятування археологічних пам'яток, яким могли загрожувати польові роботи. Для роботи безпосередньо у музеї необхідні були кошти на консервацію, фотографування та публікацію відомостей про експонати, на ведення листкового каталогу, нарешті, на експозицію (на 5 нових габлотів). Що стосується етнографічного відділу, то вимагалися кошти на експедиції, на поповнення збірки народного одягу, прикрас, на фотографування народного житла, а також — у самому музеї — на консервацію килимів та великої збірки писанок, на манекени та ін. Потребували додаткового фінансування й інші музейні підрозділи [2, арк. 1—2].

Фінансові питання порушено також у листі Музею НТШ до керівництва Товариства у березні 1936 р. У ньому особливу увагу приділено стану справ в етнографічному відділі. Я. Пастернак, зокрема, вказував, що музеєві потрібні нові манекени для демонстрації народного одягу (щодо останнього, зазначено у листі, український музей у Самборі — музей товариства «Бойківщина» — виглядав на той момент привабливіше за Музей НТШ). Через проведення численних виставок, писав Я. Пастернак, музею доводиться закривати деякі зали, що викликає невдоволення публіки. Керівник Культурно-історичного музею просив у Товариства додатково по 100 злотих щомісячно, з тим, щоб половину цієї суми віддавати на поточні витрати, і половину — на закупки для відділу етнографії та на нові габлоти. «Музей — інституція, яка вимагає сталого вкладу», — підкреслювалося у листі, — якщо вона «має аспірації до живої наукової станиці, до поля праці для своїх і чужих дослідників і митців, до місця науки для шкільної молоді та до джерела пізнання і любови Батьківщини» [1, арк. 41—42].

Однак НТШ не мало можливості повноцінно фінансувати свій музей, не скорочуючи інших видатків. За рішенням його керівництва Товариство з червня 1936 р. зі своїх коштів платило лише зарплату директору Культурно-історичного музею та одну стипендію (її одержувала Ірина Гургула, яка працювала в етнографічному відділі). Всі інші потреби Культурно-історичний музей мав забезпечувати власними зусиллями [12, с. 101—102].

Після переведення на режим часткового самофінансування Музей НТШ самостійно отримував кошти з кількох джерел. Власна частка його бюджету складалася з надходжень з продажу квитків, орендної платні за проведення виставок, і епізодичних державних субвенцій. Важливе значення для музею мало також грошове «підживлювання» українськими господарськими установами, приватними особам тощо.

У точних цифрах фінанси музею виглядали у цей час наступним чином. У 1936 р. сумарний власний бюджет музею становив близько 2600 злотих, і цю суму склали надходження з різних джерел. Музей отримав субвенцію, у сумі 800 злотих, від польського міністерства освіти (призначену спеціально на археологічні дослідження та на етнографічний відділ). Він також одержував гроші за проведення в його приміщеннях різноманітних українських виставок — мистецьких, Українського фотографічного товариства, антиалкогольних та ін. Ще одним джерелом надходжень були вхідні квитки. Останні у 1936 р. приносили у середньому 10 злотих у місяць — суму майже символічну, як, втім і зазвичай [12, с. 101—102]. Тоді ж Музей НТШ одержав 195 злотих від українського товариства «Праця» (для розвитку відділу кераміки). Кілька приватних осіб — С. Глушевський, Я. Скопляк, М. Панас із Заліщик —«спонсорували» виготовлення нових габлотів. (М. Панас, до речі, неодноразово дарував музеєві різноманітні експонату наприклад, у травні 1938 р. — археологічну збірку) [6].

Непростим залишилось фінансове становище музею і в 1937 р. Крім зарплати директора та однієї стипендії, Товариство змогло профінансувати загальний ремонт залів на першому поверсі його будинку, а також поїздку Я. Пастернака на український музейний з'їзд у Перемишлі. Продаж квитків приніс музею 155 злотих; від Міністерства освіти та віросповідань надійшло 300 злотих. Загальнопольський «Союз музеїв у Польщі», членом якого був Культурно-історичний музей НТШ, надав на його потреби 1000 злотих. Як і у попередні роки, істотне значення для фінансування музею у 1937 р. мали пожертви. Так, «Центробанк», «Дністер» та товариство «Карпати» передали 350 злотих на закупівлю картини І. Труша. Тернопільський кооператив «Будучність» пожертвував музею 500 злотих на проведення археологічних розкопок, а інженер Ю. Крохмалюк — 85 злотих на новий габлот. Чималу суму — 537 злотих — пожертвував на музей о. Лев Чапельский. 68 злотих склали численні дрібні пожертви [12, с. 106]. В цьому ж році державний «Фонд праці» надав двом українським магістрам — Калістрату Добрянському та Роману Гарасимчуку — стипендію у розмірі 125 злотих на місяць (терміном на 4 місяці, і спеціально для роботи в музеї), завдяки чому було продовжено каталогізацію експонатів відділу кераміки та історичного відділу [12, с. 106].

Для того, щоб допомогти матеріально Музею НТШ, восени 1937 р. було організовано «Товариство прихильників Культурно-історичного музею» (далі також — ТПКІМ). Я. Пастернак став його секретарем, а головою — Павло Кривуцький, директор Земельного банку у Львові. Крім матеріальної підтримки «свого» музею, новостворене товариство мало, як зазначалося у його статуті, «дбати про поширення ідей українського музейництва та належну пошану для всієї української старовини» [17, с. 760]. За перші півроку членами ТПКІМ стали 440 осіб. Зокрема, активну участь у його роботі узяли низка членів НТШ — Іван Гижа, Антін Іщак, Кость Панківський, Іван Німчук, о. Іван Йосафат Скрутень, працівники самого Культурно-історичного музею — Р. Гарасимчук, К. Добрянський [17, с. 760].

До кінця 1937 р. ТПКІМ встигло зібрати для Музею НТШ 115 злотих [12, с. 106]. У 1938 р. структура доходів музею загалом не змінилася. Квитки принесли дещо більшу суму — 228 злотих. Міністерство освіти надало 150 злотих, Союз музеїв у Польщі — 250 злотих, і стільки ж пожертвував «Центросоюз». Дуже вагомим чинником матеріального забезпечення діяльності Музею НТШ стали у 1938 р. кошти ТПКІМ. За рік це товариства зуміло зібрати понад 6 тисяч злотих [17, с. 760]. З них безпосередньо на потреби музею (консервація, реставрація експонатів та ін.) було передано 740 злотих [13, с. 7]. Але крім цього, за рахунок ТПКІМ фінансувалося проведення у музеї етнографічної виставки «Полісся», археологічні розкопки у Крилосі та лекції Я. Пастернака про них, експедиційні поїздки працівників музею та ін. [17, с. 760].

Усього ж кошти, отримані музеєм самостійно, склали у 1938 р. суму у 1835 злотих [12, с. 7]. При цьому само НТШ витратило на Культурно-історичний музей 4638 злотих [4, арк. 11].

Хоча і непрямою, але дуже вагомою матеріальною підтримкою діяльності Музею НТШ стали кошти, які Я. Пастернаку на проведення археологічних розкопок надавав митрополит Андрей Шептицький. При цьому певну частину своїх знахідок археолог передавав до Національного музею, решта ж поповнювала збірку Музею НТШ. Так, у 1936 р. глава УГКЦ фінансував дослідження Я. Пастернака у с. Крилосі, поблизу сіл Комарова та Якторова [7, с. 44—45]. На пропозицію А. Шептицького та за його фінансової підтримки керівник Культурно-історичного музею також провів дослідження катедри св. Юра у Львові [16, с. 30]. У 1937 р. митрополит Андрей надав Я. Пастернаку суму в 1000 злотих на проведення розкопок на Станіславщині, під час яких археологу вдалося відкрити у Крилосі фундамент собору XII ст. [14, с. 132].

За перші п'ять місяців 1939 р. Музей НТШ отримав 1675 злотих, з яких 651 надійшло від ТПКІМ. Із вересня 1939 р. він функціонує вже як радянська культурна установа, і фінансується з державного бюджету УРСР. Втім, за нової влади Музей НТШ проіснував недовго і у травні 1940 р. був розформований, а його збірка розділена між новими, вже радянськими музейними та науковими установами.

Отже, у 1920-ті та на початку 1930-х рр. фінансування Музею НТШ переважно з доходів Товариства, яке перебувало у тяжкому фінансовому становищу, зумовлювало незадовільно низький рівень його матеріального забезпечення. Єдине джерело власних доходів — продаж вхідних квитків — приносило до музейного бюджету надто малі суми. Керівники музею мали

систематично звертатися за грошовою підтримкою до українських господарчих установ та приватних осіб.

Після 1936 р. самостійно знайдені кошти набули ще більшого значення для діяльності музею. Важливою статтею його бюджету стали гроші, які збирало Товариство прихильників Культурно-історичного музею. Певне значення мали і міністерські субвенції, допомога від Союзу музеїв у Польщі. При цьому видатки самого Товариства на свій музей (тобто, за окремими винятками, платня директора та одна стипендія) були у середньому майже утричі більшими за кошти, які він знаходив самостійно. Попри всі зусилля, наприкінці 1930-х рр. сумарний річний бюджет Музею НТШ виявився навіть помітно меншим, ніж у другій половині 1920-х. Фінансові труднощі Товариства, а відтак і його музею зумовили постійну нестачу в ньому кваліфікованого персоналу, дуже скромні можливості з придбання нових експонатів чи музейного обладнання. На тлі недостатнього фінансового забезпечення, у міжвоєнний час важливим чинником масштабного зростання його збірки стали передані у дарунок музеєві приватні колекції, численні окремі предмети та археологічні знахідки. У ширшому суспільному контексті, забезпечення роботи Музею НТШ належало до тих багатьох громадсько-культурних справ, які сприяли самоорганізації та згуртуванню української спільноти Галичини. Музею НТШ, завдяки зусиллям його керівництва, громадській підтримці, вдавалося розвиватися, організовувати популярні виставки, створити та забезпечити оновлення цікавої для пересічного відвідувача експозиції.

1. ЦДІА України у Львові. — Ф. 309 (Наукове товариство ім. Шевченка, м. Львів). — Оп. 1. — Спр. 180.
2. ЦДІА України у Львові. — Ф. 309. — Оп. 1. — Спр. 779.
3. ЦДІА України у Львові. — Ф. 309. — Оп. 2. — Спр. 9.
4. ЦДІА України у Львові. — Ф. 687. — Оп. 1. — Спр. 8.
5. ЦДІА України у Львові. — Ф. 750 (Національний музей, м. Львів). — Оп. 1. — Спр. 2.
6. Інвентарна книга Музею НТШ № XI. 1937—1938.
7. Літопис Національного музею за 1936 р. — Львів, 1936.
8. Хроніка НТШ. — 1922. — Ч. 65—66.
9. Хроніка НТШ. — 1930. — Ч. 69—70.
10. Хроніка НТШ. — 1932. — Ч. 71.
11. Хроніка НТШ. — 1935. — Ч. 72.
12. Хроніка НТШ. — 1938. — Ч. 73.
13. Хроніка НТШ. — 1939. — Ч. 74.
14. *Гнот С.* Греко-католицька церква і проблема збереження пам'яток національної культури Галичини у міжвоєнний період / С. Гнот // Історичні пам'ятки Галичини : матеріали наукової краєзнавчої конференції, 21 листопада 2002 р. — Львів, 2003. — С. 126—135.
15. Історія Наукового Товариства ім. Шевченка. З нагоди 75-річчя його заснування. 1873—1948. — Нью-Йорк ; Мюнхен, 1949. — 51 с.
16. *Коваль І.* Ярослав Пастернак — дослідник старожитностей України / І. Коваль, І. Миронюк. — Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2006. — 143 с.
17. *Надопта А.* Роль громадських, наукових та церковних організацій та української церкви у формуванні та становленні українського етнографічного музейництва Галичини кінця XIX — 30-х рр. XX ст. / А. Надопта // Народознавчі зошити. — Львів, 2012. — № 4. — С. 758—774.

Vitalii Kushnir

ON SOME SOURCES OF FINNANCIAL SUPPORT AND EXPENSES BY THE MUSEUM OF SHEVCHENKO SCIENTIFIC SOCIETY DURING 1920s AND 1930s

In the article has been considered a problem of financial support and expenses by Museum of Shevchenko Scientific Society during the interwar period. In the course of study a conclusion was made that the functioning of Museum had progressed owing to Society's constant efforts and Directorate's attempt to gain financial means for the institution. The role of various Ukrainian organizations as well as of private persons in material support of Society's Museum has been exposed. Especial note has been made to contributions gathered by Adherents of Shevchenko Scientific Society's Museum of Culture and History.

Keywords: museum work, Shevchenko Scientific Society, Museum of Shevchenko Scientific Society, Adherents of Shevchenko Scientific Society's Museum of Culture and History.

Виталий Кушнир

ИСТОЧНИКИ ФИНАНСИРОВАНИЯ И РАСХОДЫ МУЗЕЯ НАУЧНОГО ОБЩЕСТВА ИМ. ШЕВЧЕНКО в 1920—1930-х гг.

В статье рассматривается вопрос о финансировании и расходах Музея Научного общества им. Шевченко в межвоенный период. Установлено, что его функционирование требовало постоянных усилий Общества, руководства самого музея по поиску средств для музея. Подчеркивается роль отдельных лиц, украинских коммерческих организаций в материальном обеспечении деятельности Музея Общества. Особо отмечается вклад Общества сторонников Культурно-исторического музея Научного общества им. Шевченко в дело его финансовой поддержки.

Ключевые слова: музейное дело, Научное общество им. Шевченко, Музей Научного общества им. Шевченко, Общество сторонников Культурно-исторического музея Научного общества им. Шевченко.



Оксана КІСЬ

МІЖ ОСОБИСТИМ І ПОЛІТИЧНИМ: ҐЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ДОСВІДУ ЖІНОК-УЧАСНИЦЬ НАЦІОНАЛЬНО-ВИЗВОЛЬНИХ ЗМАГАНЬ НА ЗАХІДНО-УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ у 1940—1950-х роках

У статті розглядається співвідношення приватного і політичного в межах жіночого досвіду участі у національно-визвольних змаганнях на західно-українських теренах у 1940—1950-х роках. На основі аналізу особистих спогадів жінок-підпільниць з'ясовується, як жінки поєднували сімейні цінності та національні переконання в контексті своєї активної участі у збройному підпіллі, узгоджували уявлення та практики материнства та сімейні функції, що їх пропагувала ідеологія націоналізму, зі своєю активною роллю у цій специфічній фазі процесу націєтворення.

Ключові слова: українські жінки, національно-визвольні змагання, материнство, жіночність, ХХ століття.

Дослідники, що вивчають взаємини жінки і нації, доводять, що у процесах націєтворення у різних культурно-історичних контекстах жінкам зазвичай відводиться подвійна роль: з одного боку, їх вважають насамперед відповідальними за (природне та культурне) відтворення нації, з іншого — жінка постає як метафора самої Нації, її символічна репрезентація. У національних проектах жінок вкрай рідко сприймають як активних учасниць націєтворчого процесу, натомість наголошуючи їхні материнські функції та роль хранительок традицій [31, с. 312—316].

Таке бачення ролі жінки простежується й в ідеології українського націоналізму, що засвідчують деякі пропагандистські матеріали часів національно-визвольних змагань середини ХХ ст. Так, у тексті «До питання призначення української жінки» М. Рак закликає жінок до активної участі у національних змаганнях, проте звертає увагу на демографічні втрати українців за радянської влади та в контексті Другої світової війни і наголошує: «Та це ще не значить, що воєнізація є основним призначенням жіноцтва. Воно надальше не сміє забувати про свій обов'язок стати мамою і основою здорової української родини. Це тим більше, що ми мусимо мати здорове, сильне тілом та духом поповнення, зміну, що гідно пішла би слідами своїх великих прадідів (...). Ми дійшли до основних питань призначення українського жіноцтва, це: а) дати якнайбільше й якнайздоровіше молоде покоління та б) підготовлятися до зриву й державного будівництва» [1, арк. 1, 3]. Важливо з'ясувати, як на практиці реалізувалися ці ідеї та настанови у часі боротьби ОУН та УПА за незалежність України середини ХХ ст., що вирізнялася особливо масовою участю жінок. Це дасть змогу не лише зрозуміти, якою мірою жінки були активними учасницями українського національного проекту, але й простежити, як такий досвід впливав на їхні традиційні сімейні цінності та ролі (дружини, матері, дочки).

Перші спроби осмислити досвід жіноцтва у національно-визвольних змаганнях на західноукраїнських теренах з'явилися вже незабаром після придушення національного руху опору радянською владою [14]. Однак з того часу здобутки істориків у цій царині аж надто скромні. Тривалий час публікації про діяльність ОУН та УПА фактично оминали мовчанням участь та внески жіноцтва. Навіть у сучасних фундаментальних історичних розвідках ця проблематика або взагалі не акцентується, або згадується кількома рядками, на рівні загальних тез «про важливі функції та завдання, які виконували жінки

в УПА» [5; 6; 11; 21]. Очевидно, що це не допомагає скласти повноцінне уявлення про масштаби і формат участі жінок та особливості жіночого досвіду у національному підпіллі. До того ж, біографічні дослідження про видатних учасників та провідників підпілля також демонструють загальну недооцінку жіночих внесків, бо в абсолютній більшості випадків у них представлені саме чоловічі життєписи. Наприклад, у двотомнику П. Содоля «Українська Повстанча Армія, 1943—49: Довідник» у розділі «Керівництво воюючої України» серед 338 біографічних довідок знаходимо лише 17 постатей жінок [27].

Тенденцію вітчизняних істориків національно-визвольних змагань зосереджувати увагу головно на висвітленні діяльності чоловіків — політичних провідників, ідеологів та бойових командирів — помітили також дослідники [13]. Разюча невідповідність поміж численним членством жінок в ОУН та УПА, з одного боку, та вражаюче малою кількістю ґрунтовних досліджень специфіки жіночого досвіду підпілля, з іншого, викликає низку запитань та вимагає аналізу ставлення до жінок і в національному підпіллі, і в українській історіографії.

Офіційні практики вшанування пам'яті героїв-повстанців також не віддають належного жіночому внеску у боротьбу. Серед численних пам'ятників, меморіалів та навіть вулиць, названих на честь підпільників, годі зустріти жіночі імена. Така ситуація ігнорування, замовчування та забування ролі жінок у збройній боротьбі, як засвідчують дослідження в інших країнах, є, на жаль, досить типовою: після війни простежується тенденція не згадувати про їх участь та внески, хоч якими б поважними були їхні заслуги перед батьківщиною. Практично повсюдно жіночий воєнний героїзм та звитяга маргіналізуються, тривіалізуються та витісняються з колективної пам'яті у повоєнний час. Люсі Ноакс, аналізуючи роль жінок у британському війську у першій половині XX ст., слушно зауважила: «Хоча історично жінки завжди виконували різноманітні ролі у час війни, жінка-воїн завжди залишалася маргінальною постаттю як у війську, яке вело війни, так і в нашій пам'яті про оті війни» [32, с. 12].

Водночас в останні роки спостерігаємо зростання суспільного інтересу до особливостей жіночої участі у національно-визвольних змаганнях. Українські ЗМІ (газети, телебачення та інтернет-видання) неодноразово порушували цю тему [35; 37; 38; 39; 41]. Преса української діаспори також висвітлювала питання історії жінок-підпільниць [42]. Зростанню суспільного зацікавлення до участі жінок в національно-визвольних змаганнях сприяла й виставка «УПА: Історія нескорених», організована СБУ у співпраці з Центром дослідження національно-визвольного руху та Інститутом національної пам'яті у 2008—2009 роках: два її стенди (із тридцяти двох) були присвячені жінкам-підпільницям. Представлені у виставці документи засвідчували, що функції, які були покладені переважно на жіноцтво, становили важливу і невід'ємну частину діяльності ОУН та УПА [36].

Протягом останнього десятиліття вийшло друком і тепер доступно широкому читацькому загалові кілька професійно написаних біографій видатних підпільниць (Катерини Зарицької [16], Людмили Фої [7], Галини Голояд [8], Галини Дидик [19]. Утім, показово, що досі не опубліковано повноцінного життєпису Дарії Ребет (1913—1992) — єдиної жінки у проводі ОУН, авторки проекту «Устрій УГВР» та членкині президії УГВР, голови Політради ОУН (з 1955) — історія цієї виняткової жінки все ще очікує свого гідного дослідника [20]. Особливу роль у відновленні історичної пам'яті та справедливої оцінки внесків жінок у національно-визвольні змагання відіграють біографічні довідники [28], які відтворюють масштаби і формат участі жінок і дівчат у підпіллі, їх вік, соціальне походження, освіту, їхні подальші долі.

Нині лише кілька істориків серйозно зосереджені на дослідженні особливостей саме жіночого досвіду національно-визвольних змагань (Джефрі Бурдс [2], Леся Онишко [17; 18], Олена Петренко [22; 33]). Утім, їхні праці ґрунтуються переважно на аналізі архівних документів: такі джерела можуть дати багато інформації про діяльність організації, проте найчастіше мало що повідомляють про особистий досвід повстанців, їх щоденне життя та взаємодії, значення, яке вони надавали своїй участі у підпіллі, вплив здобутого досвіду на їхній світогляд тощо.

Саме такі — повсякденний, людський, ґендерний — рівні діяльності підпілля розкривають особисті спогади безпосередніх учасниць тих подій. Тому для дослідників вкрай важливо, що в останні роки опубліковано декілька розгорнутих мемуарів та автобіографій колишніх підпільниць (Марія Савчин [26], Галина Коханська [12], Анна Карванська-Байляк [10] та інші). Інші видання (збірки біографічних нарисів [25],

публікації усних спогадів [3; 4; 9; 29; 30]), що безпосередньо висвітлюють участь жінок в ОУН та УПА, суттєво розширюють наші знання щодо ролей, функцій та особливостей досвіду жінок у цих організаціях. Особисті спогади віддзеркалюють насамперед безпосередній досвід оповідачки, змальовують конкретні епізоди з її минулого, містять більше подробиць повсякдення; у них знаходимо унікальні відомості про щоденне життя повстанців, позбавлені пафосу описи їхнього побуту та взаємин поміж членами ОУН та учасниками УПА, розкривають мотивацію їхніх дій та вчинків тощо. Особливо важливо, що такі розповіді жінок значною мірою зосереджуються саме на особливостях жіночого досвіду підпільної боротьби: вони не лише інформують про формат жіночих функцій та обов'язків в структурі та діяльності ОУН та УПА, але й дають змогу простежити зміни у системі цінностей, свідомості та трибі життя жінок на тлі цього нового досвіду, виявити, як самі жінки оцінюють свою участь у підпіллі, яке значення мав цей досвід для їхнього подальшого життя. Водночас, жіночі розповіді мають свою особливість: панівний нині героїчний наратив про національно-визвольні змагання задав певну дискурсивну рамку спогадам колишніх підпільниць, в яку доволі складно вписати їхній особистий суто жіночий досвід. Теми, пов'язані із романтичними стосунками, тілесністю та сексуальністю, ба навіть побутом, здоров'ям, особистими конфліктами тощо виявляються маргіналізованими у жіночих мемуарах чи навіть цілковито витісненими, замовчаними. Довідатися саме про ці аспекти повсякдення підпільниць можна хіба що за допомогою методів усної історії, хоча запитання на ці теми викликають здивування і зніяковіння оповідачок, які вважають їх малозначущими, не вартими історичного дослідження.

Доступні нині джерела дають змогу частково реконструювати формат та масштаби участі жінок у національно-визвольній боротьбі на західноукраїнських теренах у середині XX ст. та проаналізувати її ґендерні особливості. У цій статті на основі особистих спогадів жінок-підпільниць буде проаналізовано, як співвідносилося приватне і політичне в межах жіночого досвіду підпілля, а саме, як поєднували жінки сімейні та національні цінності в контексті своєї активної участі у національно-визвольних змаганнях, якою мірою шлюб, материнство та родинні стосунки узгоджувалися чи конфліктували з активною роллю жінок у цій специфічній фазі процесу націєтворення.

Вагомим фактором, що посилював мотивацію жінок до членства в ОУН та активної участі в діяльності УПА, окрім світоглядних та політичних переконань, були особисті стосунки з чоловіками членами ОУН та бійцями УПА. У спогадах жінок раз-по-раз зустрічаються розповіді про те, як дружина пішла у підпілля вслід за чоловіком, дівчина заради коханого лікувала та переховувала повстанців, сестра носила їжу братам у ліс тощо.

Є підстави стверджувати, що абсолютна більшість дівчат, які активно долучилися до боротьби, були юнками. Як свідчать біографічні дані сотень жінок-учасниць визвольних змагань, членкинями ОУН вони ставали ще до повноліття — деякі навіть у 15—17 років, і вже у 19—20 років на них нерідко покладали відповідальність за виконання керівних функцій різного рівня (повітові, районні, станичні тощо) у тій чи іншій ділянці роботи ОУН та УПА [28]. Психофізіологічні особливості юнацького віку визначали установку на романтичні стосунки з протилежною статтю. Не слід забувати, що пропаганда УПА формувала досить ідеалізований образ відважного лицаря-повстанця з притаманним йому ореолом героїзму, мужності, що неодмінно викликало захоплення дівчат. До всього іншого, романтизм, бунтівні настрої, бажання випробувати свої сили і самоствердитися, певний авантюризм, потяг до пригод тощо, що властиві молоді, також варто враховувати, досліджуючи мотиви масового вступу молоді до лав повстанців. Як свідчать численні спогади колишніх підпільниць, особисті зв'язки з повстанцями формували у жінок особливу відданість, стимулювали їхню кмітливість та винахідливість у скрутних ситуаціях, додавали витривалості та терпіння зносити повсякденні труднощі подвійного життя та тортури у разі арешту, штовхали на ризиковані та героїчні вчинки.

Буремні часи, війна та підпільна боротьба не зупинили плину життя з усіма його суто людськими проявами. Навіть у польових умовах, у часи переслідувань і конспірації молоді люди продовжували закохуватися і навіть одружуватися [4, с. 260—261, 269]. Хоча розповіді про шлюби серед підпільників зустрічаються чи не у кожному спогаді, на сьогодні історикам вдалося віднайти в архівах лише два документи, які були «свідоцтвами про одруження». В. Ко-

вальчук у своїй розвідці представив саморобне (виготовлене на друкарській машинці) свідоцтво про шлюб 28 травня 1951 р. двох членів Організації українських націоналістів-бандерівців — 29-річного Василя Сарчука (псевдонім «Яків») та 27-річної Ліди Зубрицької («Оля»). Доля цієї пари віддзеркалює долю багатьох подруж підпільників: за кілька місяців після одруження чоловік загинув у бою, а дружину, яка встигла народити сина, у грудні 1951 р. схопили та засудили до 10 років таборів [40].

Подібне сталося і з Марією Курочкою, яка стала членкинею ОУН у 17 років, а у 20 вийшла заміж за іншого члена ОУН. Уже за місяць по одруженні обоє вступили до лав УПА, а невдовзі чоловік загинув у бою [25, с. 101]. Одруження із жінками-однодумцями, які фактично були їхніми товаришками по боротьбі, було доволі поширене серед провідників ОУН та УПА різного рівня, та їхня роль все ж сприймалася як допоміжна та дорадча.

Шлюбна церемонія зазвичай зводилася до таємного вінчання і проходила в колі найближчих бойових побратимів. Усе відбувалося скромно, лише зрідка — із музиками, танцями й піснями. Марія Савчин («Марічка»), тоді — надрайонова Українського Червоного хреста, у своїх спогадах докладно описує своє одруження із Василем Галасою («Орланом»), полковником УПА. Вони побралися 27 травня 1945 року майже відкрито: село Брилинці (нині територія Польщі) на той час було в руках повстанців. Того дня шлюб брала ще одна повстанська пара — «Тарас» зі «Святославою» [26, с. 91—92].

За загальним правилом, для одруження повстанець мав отримати згоду (схвалення) свого командира [9, с. 120]. Зазвичай такі наміри не викликали застережень, якщо обоє молодят були у підпіллі. Однак якщо повстанець хотів одружитися з цивільною дівчиною, такі «змішані» шлюби були небажані. Командири розглядали такі справи дуже прискіпливо, вивчаючи особу нареченої та оцінюючи, як вона впливатиме на моральний дух бійця, чи не підбурюватиме його покинути боротьбу, або, що гірше, чи через неї НКВС не намагатиметься здобути інформацію чи завербувати цього повстанця[1].

В кожному разі, командування УПА не заохочувало присутність жінок у військових одиницях, вважаючи, що це може негативно позначитися на бойовому дусі бійців [35]. Справді, кількість жінок у середовищі повстанців була значно менша за чоловіків, і лише небагатьом одруженим повстанцям вдавалося мати хоч якесь сексуальне життя. Очевидно, що за таких обставин це могло викликати заздрість чи навіть зазіхання інших. Тому до моралі та поведінки самих жінок були підвищені вимоги, вони мали намагатися підтримувати рівні та дружні стосунки з усіма товаришами, щоб не провокувати заздрощів чи ревнощів, суперництва поміж повстанцями (навіть невинний фліpт міг обернутися конфліктом), що підірвало б їх бойовий дух та поставило піз загрозу боєздатність цієї групи. Одружені повстанці не демонстрували своїх почуттів публічно, а часом взагалі перебували у різних групах та зустрічалися вкрай рідко.

Саме з цього приводу дуже відверто висловилася у своїх спогадах Марія Савчин: «Здавалось би, партизанська боротьба створювала її учасникам психологічні умовини для сексуальної розв'язности. Там були всі елементи до того: непевність завтрашнього дня, майже приреченість умерти, що спонукує бажання насолоди не опісля, а зараз, бо завтра може не прийти. Чисельна перевага чоловіків була велика, що давало жінкам можливість відносно легко знайти собі друга, залюбитись. Були кохання, залицяння, але, Боже мій, як воно треба було поводитись по-пуританськи, дискретно і не виставлятись перед іншими, щоб не деморалізувати середовища...» [26, с. 102].

З іншого боку, присутність жінок у криївках мала також і позитивний вплив на повстанців, бо створювала ілюзію «нормального життя»: жінки зазвичай виконували традиційні ролі господинь, опікунок і розрадниць в особливо психологічно складних та стресових умовах глибокого підпілля[2]. Таке двозначне становище жінок в УПА — водночас бажана і небажана присутність серед повстанців — накладало на жінок особливу відповідальність: вимоги до їх моралі та поведінки були жорсткіші. Таким чином, не лише у побутовому, але й у психологічному сенсі життя жінок у підпіллі було вкрай складне.

Ще одним контроверзійним аспектом жіночої участі у підпіллі було материнство. Ця тема раз у раз зринає у спогадах жінок. Оминаючи мовчанням обставини зачаття (бажаність чи небажаність вагітності,

[1] Інтерв'ю з Марією Савчин-Пискір (1925—2013). Записала Оксана Кісь 5—6 травня 2010 р. у м. Мілвокі (США).

[2] Інтерв'ю з Марією Савчин-Пискір (1925—2013). Записала Оксана Кісь 5—6 травня 2010 р. у м. Мілвокі (США).

доступність контрацептивів, можливість переривання вагітності тощо), жінки часто і докладно розповідають про неймовірні труднощі, яких їм довелося досвідчити протягом вагітності, під час та після пологів. Особливо важко доводилося тим, хто перебував на нелегальному становищі або безпосередньо у бойових підрозділах УПА. Підпільниці змушені були переховуватись по чужих оселях, постійно змінюючи місце проживання та часто здійснювати піші нічні переходи на значні відстані. Очевидно, що вагітність чи немовля суттєво зменшували мобільність жінки, збільшували ризик її викриття і арешту.

Показовою є історія Ірини Булат зі с. Краківець. Перебуваючи у підпіллі разом із своїм чоловіком, вона завагітніла, то ж у червні 1946, на шостому місяці вагітності, вийшла з лісів та надалі таємно мешкала по хатах лояльних до УПА селян, а у вересні вона народила донечку. Протягом кількох місяців їй довелося поневірятися із немовлям на руках, втікати з-під арешту та переховуватися від переслідувань, неодноразово змінювати місце проживання, у січневу хуртовину долаючи до 10 км бездоріжжям. Врешті вона змушена була залишити кількамісячну дитину під опікою чужих людей та таємно емігрувати [4, с. 133—138].

Ще гірше доводилося жінкам, вагітність та пологи яких проходили в польових умовах. Так сталося з Марією Курочкою, якої чоловік-повстанець загинув через два місяці після шлюбу. Впродовж усієї вагітності жінка продовжувала брати участь у бойових акціях УПА, а коли прийшов час пологів, народила сина у тісній і темній земляній криївці, що була викопана серед рівного поля, де переховувалося ще п'ятеро партизан, в тому числі й поранені. Пологи прийняв один з них, на пелюшки подерли сорочки. Двотижнева облога блокувала криївку, то ж повстанці і молода матір потерпали від спраги і голоду. Дитину виховали батьки Марії. Коли ж після її повернення з 25-річного ув'язнення син не признав її за матір, жінка збожеволіла [25, с. 101—102].

Вагітна жінка чи, тим більше, породілля, ставала не лише тягарем для повстанців, суттєво зменшуючи мобільність групи та вимагаючи додаткових умов для свого побуту. Навіть переведена на легальне становище (а саме в такий спосіб зазвичай чинили із жінками на порозі материнства), вона ставала легкою мішенню для каральних органів і слабкою ланкою для повстанців. У спогадах нерідко трапляються згадки про те, що каральні органи влаштовували засідки у помешканнях жінок чи відстежували тих, хто їх відвідував, у надії, що батько підтримуватиме зв'язок із родиною.

Усвідомлюючи такий ризик, повстанці виказували виняткову обережність і найчастіше фактично переривали усі контакти із жінкою. Що означало це для колишньої підпільниці? Усунення від активної участі у боротьбі, ізоляція, підозри, втрата друзів та контактів, втрата моральної і матеріальної підтримки, життя у постійній напрузі, життя самотньої матері... Не складно уявити, яким неоднозначним мало бути ставлення до материнства серед жінок, усім серцем відданих боротьбі за національну ідею.

Фактично материнство — ця фундаментальна, за традиційними уявленнями, функція і роль жінки, вступала у гостру суперечність з її активною участю у боротьбі. Марія Савчин відверто говорить: «Та вінчалися деякі, але... то не були обставини на життя для родини. Це було шось протилежне до родини. Знаєте, жінка хоче творити життя, мати родину, мати дітей, а то є боротьба, яка вбиває людей, яка є проти того природнього розвитку...»[3]. Тому деякі підпільниці приймали вкрай важке — цілковито несумісне з традиційними уявленнями про головне покликання жінки — рішення: вони відмовлялися від виконання своїх материнських обов'язків задля продовження боротьби. Таку долю обрала, зокрема, Дарія Ребет, одна з провідниць ОУН, яка залишила свого двохрічного сина на виховання в інших людей та присвятила своє життя національній справі [24]. Подібний важкий вибір двічі мусила зробити й згадана раніше Марія Савчин: втікаючи від переслідувань польської поліції, вона покинула свого двохрічного первістка Зенона (доля якого невідома), а другого сина Тарасика, якого немовлям віддала під опіку далеких родичів, вона змогла побачити уже дорослим чоловіком через кілька десятків років [26, с. 129—130, 267—270]. У своїх мемуарах вона пояснює своє рішення: «Я так робила, як мені наказувало моє серце та сумління. Пішла в підпілля, бо почувала, що повинна була піти. А де боротьба, там і жертви. Вони не минули і нашої родини» [24, с. 268].

Промовистою у цьому сенсі є доля 37-річної вдови Ганни Свистун: матір п'ятьох дітей була активною підпільницею, виконувала функції зв'язкової та кур'єра, була арешована та зазнала катувань, а від-

[3] Інтерв'ю з Марією Савчин-Пискір (1925—2013). Записала Оксана Кісь 5—6 травня 2010 р. у м. Мілвокі (США).

так пішла у підпілля, залишивши дітей на опіку старої матері. Ганна брала участь у бойових операціях УПА, була поранена підчас облави, схоплена та засуджена до 25-річного ув'язнення, а після амністії таки повернулася до своєї родини [25, с. 86—87]. Такий самий вибір зробила й Катерина Подольська, яка услід за чоловіком пішла у підпілля, залишивши двох малолітніх дітей під опікою старих батьків [3, с. 51]. Фактично, піднесення національної свідомості українських жінок в умовах збройного протистояння зумовило зміни в їхній структурі цінностей: жінки свідомо жертвували своїми материнськими почуттями і обов'язками на користь національної ідеї.

Проте саме в таких ситуаціях особливо гостро проявлялася суто жіноча солідарність. Йдеться про взаємопоміч жінок, коли потрібно було доглянути дітей, які залишилися сиротами чи коли їхня матір залишалася у підпіллі, була ув'язнена чи змушена переховуватись від переслідувань. «А вона залюбилася... І потім як вона народила дитину — ту дитину десь треба було примістити, треба було її відвідувати, а тоді вона вертається — і може тоді хтось таки був, що тоді її слідив. І потім сталося так, що її в криївці не було, як він самогубство поповнив, коли криївка була вже цілковито в совєтських руках... А Марічка тоді не була — пішла сина відвідати і залишилася з дитиною. Комплікація, що робити з дитиною, де її дати? Та жінка не буде цілий час тою дитиною опікуватися... Вона в тій ситуації критичній взяла, а шо ти будеш дальше робити з тим?»[4].

Наявні матеріали засвідчують, що тривалий догляд чужих дітей чи навіть усиновлення були доволі поширеною практикою у часи національно-визвольних змагань [4, с. 151, 140—143]. Фактично можемо говорити про формування інституту солідарного соціального материнства: в умовах спільної загрози українські жінки вірогідно почували певну спільність обов'язку і відповідальності за всіх дітей, розглядаючи їх як «своїх», «наших».

Щоб уникнути такого важкого вибору — між материнством і активною участю у національно-визвольній боротьбі — деякі дівчата свідомо відмовлялися від будь-яких романтичних (і відповідно статевих) стосунків на час визвольної війни та відкладати свої сімейні плани на пізніший, більш відповідний для створення родини час. Наприклад, Богдана Пилипчук пояснювала свою самотність так: «Один мені говорив, каже, чо я заміж не виходжу, то я сказала: «Буде Україна [вільна] — вийду заміж!»[5]. Інша колишня підпільниця Ярослава Саламаха (1924 р. н.) була навіть більш категорична у своїх поглядах: «Дівчина, яка була в УПА, повинна була мати свою сильну позицію, і всякі любовні справи не повинні бути на першому місці. Як ти вже рішаєшся йти і боротися — то має бути дисципліна, військова дисципліна, і люди, які не можуть її дотримуватися — не можуть бути в підпільній праці. То не є місце на супружжа, то не є місце на всякі любовні справи (...)»[6]. Ярослава Саламаха засвідчила, що при зустрічах із дівчатами-підпільницями, які були в її підпорядкуванні, вона постійно наголошувала на пріоритетності боротьби і необхідності стримувати свої романтичні пориви, то ж серед її підлеглих випадків одруження і народження дітей не було.

Жертовне материнство проявлялося й в інший спосіб. Це стосується також тих жінок, сини та дочки яких пішли у партизани. У спогадах не знаходимо жодної згадки про те, щоб матір протидіяла вступу своєї дитини до УПА, хоча багато з них пішли у підпілля у віці 15—16 років. Трагічною була доля матерів, вже дорослі діти яких загинули чи були арештовані і зазнали тортур. У спогадах жінок раз по раз трапляються розповіді про згорьовану матір, сина якої вбили під час каральної операції, а вона не мала змоги навіть оплакати чи належно поховати його [25, с. 114; 23, с. 32—35].

Важливо не забувати, що підпільниці часто скеровувалися для роботи в інші — часом дуже віддалені — населені пункти, де жили нелегально, серед людей, які співчували боротьбі, вдаючи їхніх родичок. Водночас вони змушені були розірвати будь-які зв'язки з власною родиною, і їхні рідні батьки не мали найменшого уявлення про те, де перебуває їхня дочка, чи жива[7]. Фактично, їм (як і іншим підпільникам) доводилося зрікатися своїх родинних стосунків заради інтересів національної справи. Ця практика вочевидь також суперечить традиційним уявленням про жінок, як тих, хто береже та підтримує родинні зв'язки, згуртовує родину.

Материнські та загалом родинні почуття жінок були їхнім слабким місцем у разі арешту. За свідченнями радянських та німецьких слідчих, на допитах

[4] Інтерв'ю з Ярославою Саламахою (1924 р. н.). Записала Оксана Кісь 12 березня 2012 р. у м. Нью Арку (США).

[5] Інтерв'ю з Богданою Пилипчук (1922 р. н.). Записала Оксана Кісь 28 вересня 2007 р. у Львові.

[6] Інтерв'ю з Ярославою Саламахою.

[7] Інтерв'ю з Богданою Пилипчук.

підпільниці трималися стійкіше за чоловіків, їх важче було переконати логічними аргументами чи зламати тортурами, тоді як шантаж родиною, погрози розправи над сім'єю виявлялися одним з найдієвіших важелів тиску на жінку [2, с. 307; 34].

З іншого боку, цивільне населення, і насамперед жінки, старші люди та діти, які не були безпосередньо залучені до участі в ОУН та УПА, опинялися під перехресним вогнем воюючих сторін і справді часто ставали мимовільними жертвами збройного протистояння. Дуже ризикованою була ситуація цивільних жінок, які формально не були членками організації і не перебували у глибокому підпіллі, але допомагали повстанцям за місцем свого постійного проживання. Якщо під час облави та обшуку каральні органи знаходили у домі чи на обійсті селян партизанів, на господарів чекали неминучі жорстокі репресії. Найбільш поширеною формою покарання за допомогу «ворогам держави» була депортація у віддалені північно-східні райони СРСР, що означало не лише втрату батьківщини і майна, але й хвороби та смерть у нелюдських умовах в дорозі та на місці поселення. То ж, свідомі таких ризиків, жінки часто під час облави вдавалися до відчайдушних кроків та демонстрували неабияку винахідливість, маскуючи і приховуючи повстанців.

Нерідко, однак, розправу з «поплічниками ворогів радянської влади» чинили на місці. Зі спогадів довідуємося про випадки, коли, змушуючи здатися повстанцям, які ховалися в домі та чинили збройний спротив, карателі підпалювали будинок, залишаючи його мешканців — жінок і дітей — без даху над головою і засобів до існування.

Що гірше, нерідко карателі використовували жінку як «живий щит» при облаві чи обшуку, наражаючи її на ризик бути застреленою самими вояками УПА. В деяких випадках матір під страхом розправи над її малими дітьми змушували вмовляти повстанців скласти зброю. Доволі типовим видається такий випадок, що стався у 1944 р. на Тернопіллі: «П'ять днів, оточені в бурті червоними військами, боронилися хлопці з місцевої боївки «Дуба». На пропозицію здатися відповідали відмовою. П'ятого дня до них змусили піти матір двох малолітніх дітей Катерину Ткач. Крадучись за безборонною жінкою, вороги мали намір, як тільки відкриється вихід, закидати його гранатами і увірватися в бурт (печеру). У перестрілці, що зав'язалася, Катерину вбили, діти залишилися сиротами. Зазнавши невдачі, в бурт змусили йти дружину і матір Паньківих [постанців, що переховувались у печері]. Дійшла. Вернувшись з печери, передала ворогам, що хлопці сказали: «На муки ворогам не здамося» (...). Десять хлопців власноручно постріялялися» [25, с. 108].

Співпраця з повстанцями вимагала від жінок значно більших психологічних зусиль, аніж від чоловіків. Якщо останні чітко позиціонували себе супроти чинної влади (польської, німецької, радянської), перебуваючи з нею у стані відкритого протистояння (партизанської війни), то жінкам часто доводилося вести «подвійне життя», вдаючи свою лояльність до панівного режиму, з одного боку, та водночас підтримувати тих, хто намагався його зруйнувати. Таким чином, навіть не беручи безпосередньої участі в операціях УПА, жінки наражалися на подвійний ризик — бути покараними владою за співпрацю з повстанцями чи покараними повстанцями за лояльність до влади.

Особливо нелегко доводилося тим, хто перебував на легальному становищі, як от вчителька Анна Коцур, про яку згадує Марта Гай: «З початку вчительської праці робила Нуся кроки на двох дорогах. Одна — офіційна, в школі, друга — потайна, серед симпатиків ОУН-УПА. Вчити доводилося і тих, і тих. А були ще ночі і зустрічі з підпільниками, були конспіративні завдання і посвист ворожих куль над дівочою головою...» [15, с. 157].

Крім того, в умовах постійних переслідувань та загрози арештів і вірогідності (довільної чи мимовільної) зради, а відтак жорстокого покарання від СБ УПА [1, с. 323—329], необхідно було постійно дотримуватися суворої конспірації, і це тримало повстанців у постійному психологічному напруженні, виховувало у них недовірливість та підозріливість не лише до чужинців, але й у власному середовищі. Через це фактично поступово розмивалися родинні зв'язки, дружні та сусідські стосунки, тобто руйнувалися традиційні соціальні мережі.

Різноманітна і всебічна участь жінок у національно-визвольних змаганнях середини XX ст. не є належно вивчена і висвітлена у науковій літературі. Уважне прочитання спогадів колишніх підпільниць дає змогу виявити особливості саме жіночого досвіду боротьби, зрозуміти його складну та суперечливу сутність. Безпосередня участь у підпіллі (у військових підрозділах, криївках тощо) вимагала від жінок докорінного перегляду традиційних уявлень і практик

жіночності. Материнські та загалом родинні почуття жінок робили жінок уразливими, перетворювали їх на слабку ланку в організації, що могла поставити під удар безпеку інших повстанців. Фундаментальна, з погляду ідеології українського націоналізму, материнська роль виявилася несумісною з роллю підпільниці, материнство унеможливлювало чи суттєво ускладнювало подальшу активну участь у боротьбі і фактично виштовхувало жінку з організації. Попри те, що ОУН робила особливий наголос на материнсько-виховних функціях жінок у національному проекті, практика масового залучення дівчат і жінок до участі у визвольній боротьбі фактично підривала такі уявлення. Для тисяч українок гасло «Нація понад усе!» докорінно змінило їхній світогляд та систему вартостей, відсунувши на другий план навіть сімейні цінності та материнство.

1. Галузевий державний архів Служби безпеки України. — Ф. 13. — Спр. 376. — Т. 48. — 4 арк.
2. *Бурдс Дж.* «Москальки»: женщины-агенты и националистическое подполье на Западной Украине, 1944—1948 / Джеффри Бурдс // Социальная История. Ежегодник'2004. — М. : РОССПЭН, 2004. — С. 300—339.
3. Віра, Надія, Любов: Спогади жінок / під ред. Марії Паньків. — Т. 1. — Варшава : Український Архів, 2001. — 426 с.
4. Віра, Надія, Любов: Спогади жінок / під ред. Марії Паньків. — Т. 2. — Варшава : Український Архів, 2005. — 360 с.
5. *Вятрович В.* Українська Повстанська Армія: історія нескорених / В. Вятрович, Р. Забілий, І. Дерев'яний, П. Содоль. — Львів : Центр досліджень визвольного руху, 2008. — 352 с.
6. *Жилюк В.* Діяльність ОУН та УПА на Житомирщині / Вікторія Жилюк. — Рівне : Волинські обереги, 2008. — 308 с.
7. *Іванченко В.* Квітка в червоному пеклі: життєвий шлях Людмили Фої / Володимир Іванченко // Літопис УПА. — Т. 8. — Торонто ; Львів : Літопис УПА, 2009. — 114 с. — (Літопис УПА. Серія «Події і люди»).
8. *Іванченко В.* Життєвий шлях Галини Голояд — «Марти Гай» / Володимир Іванченко, Олександр Іщук // Літопис УПА. — Т. 10. — Торонто ; Львів : Літопис УПА, 2010. — 114 с.
9. Історія однієї фоторафії: спроба саморепрезентації / під ред. Галини Дацюк. — К. : Спадщина, 2007. — 224 с.
10. *Карванська-Байляк А.* Во ім'я Твоє (Мережане життям) / Анна Карванська-Байляк. — Варшава : Український Архів, 2000. — 440 с.
11. *Киричук Ю.* Український національний рух 40—50-х років ХХ ст.: ідеологія і практика / Юрій Киричук. — Львів : Добра справа, 2003. — 460 с.
12. *Коханська Г.З.* Україною в серці: спогади / Галина Коханська // Літопис УПА. — Т. 9. — Львів ; Торонто : Літопис УПА, 2008. — 402 с.
13. *Мандрик М.* Жіночі обличчя українського підпілля — гендерний принцип чи «чоловіча» історія боротьби (історіографічне осмислення) / Марія Мандрик // Культура народов Причерноморья. — № 162. — 2009. — С. 129—134.
14. *Марта N.* Жінка в українському визвольному русі (з власних спостережень) / N. Марта // Українська Повстанська Армія: Збірка документів за 1942—1950 роки. — Ч. 1. — Мюнхен, 1957.
15. Непохитні / ред. Б. Гордасевич. — Львів : Б. м., 2005. — С. 157.
16. *Онишко Л.В.* «Нам сонце всміхалось крізь ржаві ґрати...»: Катерина Зарицька в українському національно-визвольному русі / Леся Онишко. — Торонто ; Львів : Літопис УПА, 2007. — 928 с.
17. *Онишко Л.В.* Катерина Зарицька в українському національно-визвольному русі (30-ті—40-ві рр. ХХ ст.) : дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Онишко Леся Володимирівна ; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України ; Інститут народознавства НАН України. — Львів, 2005. — 210 арк.
18. *Онишко Л.* Роль жінки в українському національно-визвольному русі середини ХХ ст / Леся Онишко // Український визвольний рух. — Зб. 3. — 2004. — Львів : Центр досліджень визвольного руху. — С. 30—38.
19. *Панченко О.* Зв'язкова генерала. Галина Дидик: «... На жаль, і я жива» / авт.-упоряд. Олександр Панченко. — Гадяч : Гадяч, 2007. — 264 с.
20. *Панченко О.* Слово про Дарію Ребет / Олександр Панченко // Ребет Дарія. На перехрестях визвольних змагань. — Гадяч : Гадяч, 2003. — С. 3—23.
21. *Патриляк І.* Перемога або смерть: український визвольний рух у 1939—1960-х рр. / Іван Патриляк. — Львів : Центр досліджень визвольного руху, 2012. — 512 с.
22. *Петренко О.* Інструменталізація страху. Використання радянськими та польськими органами безпеки жінок-агетнок у боротьбі проти українського націоналістичного підпілля / Олена Петренко // Україна Модерна. — 2011. — № 18 (7). — С. 141—167.
23. *Плечій Г.* Маківкою покликані: Спогади і роздуми колишньої зв'язкової УПА / Ганна Плечій. — Львів : Каменяр, 2007. — С. 32—35
24. *Ребет Д.* Казка і дійсність (З життя однієї матері) / Дарія Ребет // Ребет Д. На перехрестях визвольних змагань / за ред. О. Панченка. — Гадяч : Гадяч, 2003. — С. 467—468.
25. *Савка Б.* «А смерть їх безсмертям зустріла». Нариси, спогади, документи про участь жіноцтва трьох районів Тернопілля... в національно-визвольній боротьбі ОУН-УПА / Богдан Савка. — Тернопіль : Джура, 2003. — 332 с.

26. *Савчин М*. Тисяча доріг (Спогади) / Марія Савчин // Літопис УПА. — Т. 28. — Торонто ; Львів : Літопис УПА, 1995. — 600 с.
27. *Содоль П*. Українська Повстанча Армія, 1943—49: Довідник / П. Содоль. — Т. 1. — Нью-Йорк : Пролог, 1994. — 199 с. ; Т. 2. — Нью-Йорк : Пролог, 1995. — 295 с.
28. Українська жінка у визвольній боротьбі 1940—1950 : біографічний довідник / упоряд. Надія Мудра. — Т. 1—3. — Львів : Світ, 2004, 2006, 2009.
29. Усна жіноча історія: повернення / під ред. Галини Дацюк. — К. : Спадщина, 2003. — 372 с.
30. Яворівщина у повстанській боротьбі: Розповіді учасників та очевидців / зап. і упоряд. Євген Луньо. — Т. 1. Наконечне Перше. Наконечне Друге. — Львів : Літопис, 2005. — 576 с.
31. *Anthias F*. Women and the nation state / Anthias Floya, Nira Yuval-Davis // Nationalism : The reader / eds. J. Hutchinson and A.D. Smith. — Oxford : Oxford University Press, 1994. — P. 312—316.
32. *Noakes L*. Women in the British Army: War and the Gentle Sex, 1907—1948 / Lucy Noakes. — New York : Routledge, 2006. — 224 p.
33. *Petrenko O*. Anatomy of the Unsaid: Along the Taboo Lines of Female Participation in the Ukrainian Nationalistic Underground / Olena Petrenko // Dynamization of Gender Roles in Wartime / ed. by Ruth Leiserowitz, Maren Röger. — Warsaw : German Historical Institute, 2012. — P. 241—262
34. *Petrenko O*. In-Between: Women in the Ukrainian Armed Underground, 1942—1954 / Olena Petrenko. — Paper presented at the Fifth Annual Danyliw Research Seminar, Chair of Ukrainian Studies, University of Ottawa. — Ottawa, 29—31 October 2009. — 12 p. — (рукопис).
35. *Бурнашов Г*. Символ жінки-українки / Г. Бурнашов // Галичина. — 2008. — 7 серпня [електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.galychyna.if.ua/index.php?id=single&tx_ttnews[pS]=1217538000&tx_ttnews[pL]=2678399&tx_ttnews[arc]=1&tx_ttnews[pointer]=15&tx_ttnews[tt_news]=1576&tx_ttnews[backPid]=41&cHash=19409ea106
36. Виставка «УПА. Історія нескорених» [електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.cdvr.org.ua/content/виставка-«упа-історія-нескорених».
37. *Волошка Л*. Слава Україні! / Л. Волошка // Україна Молода. — № 48 (15 березня 2003). — С. 1, 4 [електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.umoloda.kiev.ua/.
38. *Вятрович В*. Людмила Фоя — агент Апрєльская, повстанець «Перелесник» / В. Вятрович // Телевізійна служба новин. — Ч. 1—2 (13, 20 січня 2011) [електронний ресурс]. — Режим доступу: http://tsn.ua/analitika/lyudmila-foya-agent-apryelskaya-povstanec-perelesnik-chastina-1.html.
39. *Крайній І*. Жіночі обличчя ОУН-УПА // Україна Молода. — № 105. — 9 червня 2005 [електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.umoloda.kiev.ua/number/445/163/16084.
40. *Ковальчук В*. Шлюб по-бандерівськи / Володимир Ковальчук // Історична правда. [електронний ресурс]. — Режим доступу: www.istpravda.com.ua/articles/2010/10/18/634/.
41. *Панченко О*. Доля і чин Галини Дидик: До 100-річчя зв'язкової генерала Романа Шухевича-Чупринки. 18 березня 2012 / О. Панченко [електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.poltava.svoboda.org.ua/dopysy/dopysy/028628/.
42. *Скорупська Б*. Роля української жінки в УПА / Б. Скорупська // Свобода. — № 51—53 (17—19 березня 1998 [електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.svoboda-news.com/arxiv/pdf/1998/Svoboda-1998-053.pdf.

Oksana Kis

BETWEEN THE PERSONAL AND THE POLITICAL: GENDERED EXPERIENCES OF FEMALE PARTICIPANTS OF THE NATIONAL LIBERATION STRUGGLE ON WESTERN UKRAINIAN TERRITORIES in the 1940—1950s

This article explores how personal and political issues were intertwined in the experiences of women participating in the of the national liberation struggle on Western Ukrainian territories in the 1940—50s. Based on the analysis of former female partisans' testimonies, this study examines how women combined their traditional family values with their political persuations in the context of their active involvement into the armed guerilla war, how women negotiated the ideas and practices of motherhood and gendered family roles as propagated by the nationalist ideology with their agency in this specific phase of the Ukrainian national project.

Keywords: Ukrainian women, national liberation struggle, motherhood, femininity, the 20th century.

Оксана Кись

МЕЖДУ ЛИЧНЫМ И ПОЛИТИЧЕСКИМ: ГЕНДЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОПЫТА ЖЕНЩИН-УЧАСТНИЦ НАЦИОНАЛЬНО-ОСВОБОДИТЕЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ НА ЗАПАДНО-УКРАИНСКИХ ЗЕМЛЯХ в 1940—1950-х годах

В этой статье рассмотрено соотношение частного и политического в рамках женского опыта участия в национально-освободительной борьбе на западно-украинских землях в 1940—50-х годах. На основе анализа личных воспоминаний женщин-подпольщиц, показано, как женщины совмещали семейные ценности и национальные убеждения в контексте своего активного участия в вооруженном подполье, как женщины сочетали представления и практики материнства, поощряемые в рамках идеологии национализма, со своей активной ролью в этом особом периоде украинского национального проекта.

Ключевые слова: украинские женщины, национально-освободительная борьба, материнство, женственность, XX век.



Світлана ОДИНЕЦЬ

УКРАЇНСЬКІ МІГРАНТКИ В ІТАЛІЇ: СОЦІАЛЬНО-ДЕМОГРАФІЧНИЙ ПОРТРЕТ Й ОСНОВНІ ФАКТОРИ МІГРАЦІЙНОГО ПРОЦЕСУ У ПЕРСПЕКТИВІ ОСТАННЬОГО ДЕСЯТИЛІТТЯ

У статті подано основні соціально-демографічні характеристики української мігрантської спільноти в Італії, простежено їхню динаміку у перспективі останніх десяти років. На основі емпіричних матеріалів, зібраних авторкою в італійських регіонах у липні 2012 року, систематизовано основні причини жіночої міграції, способи виїзду, моделі зайнятості українок в Італії; вказано основні вектори майбутніх досліджень у цій сфері.

Ключові слова: жіноча міграція, фемінізація міграції, соціальна мережа, українські мігрантки в Італії.

Дослідження феномену масової зовнішньої трудової міграції з країн колишнього СРСР, що почалася з 1990-х і триває до сьогодні — один з ключових викликів для сучасних соціологів, соціальних антропологів, етнологів[1]. Передусім тому, що сьогоднішня міграція є новим соціальним процесом, що кардинально відрізняється від міграцій «доглобалізаційного» періоду. «Четверта хвиля» має багато принципових відмінностей: від причин (економічний фактор є домінуючим, проте не єдиним), способу організації виїзду (соціальні мережі) до змін у самоідентифікаціях та ідентичностях українців за кордоном (цей аспект досі дуже мало досліджений). Сучасна зовнішня міграція — найчисельніша, і характерна для всіх регіонів України, чого досі ніколи не було. Проте найвиразнішою особливістю сучасної української міграції є її фемінізація: з 2001 року до 2013 частка жінок в міграційних процесах зросла з 24% до 33% [2; 11], і, очевидно, зростатиме далі. За прогнозами аналітиків Інституту економічних досліджень та політичних консультацій, 2,65 млн. українських жінок до 2016 року відчуватимуть нестачу пропозицій роботи через старіння та низький рівень економічної активності [8].

Українська жіноча міграційна активність, щоправда, не є унікальним явищем: вчені вказують на загальну фемінізацію світової міграції, що почалася з середини 70-х років минулого століття[2]. За результатами найновішого дослідження, здійсненого Державним комітетом статистики та Інститутом демографії Національної академії наук України і оприлюдненого 28 травня 2013 року, сьогодні в міграції, в країнах ЄС та Росії, перебуває 1200 тис. українців, з яких 406 тис. — жінки (близько 33%). Проте є усі підстави вважати цю цифру заниженою, адже тільки в Італії сьогодні проживає 218033 українців, з яких 176824 тис. українок [13]. І це лише офіційна італійська статистика, яка враховує тільки легалізованих мігрантів. За даними іншого масштабного дослідження, здійсненого у семи країнах ЄС та Росії, у 2008—2009 рр. близько 4,5 млн. українців виїхали після розпаду СРСР, проте ав-

[1] У західних дослідженнях міграційні процеси і всі феномени, пов'язані з ними, сьогодні розглядають не як окрему галузь соціології, економіки, соціальної антропології або якихось інших наук, а лише у міждисциплінарній перспективі (Migration Studies).

[2] Перші міграційні дослідження із врахуванням гендерних особливостей з'явилися у світі на початку 1970-х років — праці М. Мороквасиць (M. Morokvasic) і Г. Б'юїс (G. Bujis).

тори дослідження не зазначають, яку частку тут склали жінки [3, с. 59].

Ніколи досі в історії українських переміщень жінки не мігрували настільки масово та активно. Причому, якщо раніше, у перших «трьох хвилях» міграції, українки мігрували «за родиною», тобто у статусі дружини, сестри, матері, то сьогодні їхня міграція — часто автономний процес, а у випадку з Італією — передусім автономний (частка чоловіків-українців у цій країні — менше 18%). Спробуємо простежити основні демографічні зміни, які відбувалися з українською жіночою спільнотою в Італії з 2003 р. до сьогодні, а також простежити особливості міграції початку 2000-х рр. — піку міграційних переміщень українок.

Українська «присутність» в Італії у перспективі 2003—2013 років

Статистика. Українська жіноча міграція до Італії починається приблизно у 1992—1993 роках та значно інтенсифікується на початку 2000-х років. Італія є другою країною після Росії за кількістю українських трудових мігрантів, яких, за різними оцінками, тут від 218033 [13] до 223782 осіб [14]. Український дослідник Ігор Марков [3, с. 31] та італійська дослідниця Чінзія Солярі [7, с. 1] називають удвічі більшу цифру — близько 500—600 тис. осіб, мотивуючи це тим, що офіційна італійська статистика не включає українців з неврегульованим статусом, які живуть і працюють в країні. Проте всі ці джерела одностайні в оцінці частки жіночої міграції з України — близько 80% від загальної кількості укранців. Українська спільнота — на першому місці серед усіх інших іммігрантських спільнот Італії за показником жіночої міграції.

Кількість українців в Італії змінювалася дуже динамічно впродовж останніх десяти років. Мігрантки, які приїжджали до Італії на початку 2000-х і раніше залишалися «невидимими» для офіційної італійської статистики, зокрема через неврегульованість свого статусу. Проте вже під час першої легалізації, ініційованої урядом Італії (закон Боссі-Фіні), у 2002 р., коли всі, хто в'їхав нелегально у країну, отримав можливість узаконити своє проживання і працевлаштування, — 100 тисяч українців отримали тимчасовий дозвіл на роботу і проживання в Італії. Як наслідок, кількість українців у країні драматично «зросла» з 14035 осіб (0,9% всіх мігрантів Італії) до 112802 осіб (5,1%). Таким чином, українська мігрантська спільнота «перемістилася» кількісно з 27-ї позиції на 4-ту у списку всіх італійських іммігрантських спільнот [17].

У 2006 р. кількість українців у країні, за офіційною статистикою, зросла до 195412 осіб (5% від усіх мігрантів у Італії), 83,6% з яких становили жінки. Тоді українці склали 4,1% і посіли п'яте місце за кількістю іммігрантів в Італії після румунів, албанців, мароканців і китайців [16]. У цьому ж році українці кількісно зайняли перше місце у провінції Кампанія (з найбільшою концентрацією у Неаполі), серед усіх етнічних груп італійських іммігрантів: 33,236 особи — 22,6% всіх іммігрантів провінції. Українці кількісно перевершили навіть румунів, марокканців, поляків, китайців, які завжди до того часу були у лідерах [16]. Це пояснюється передусім тим, що українські мігрантки спочатку приїжджали на південь, переважно до Неаполя, де легко знаходили роботу (хоч і менш оплачувану) і де була менша загроза їхньої депортації, через «слабшу» дію італійського правового поля.

Проте деякі експерти подають ще вищі дані: за даними досліджень під керівництом Ігора Маркова, у 2007—2008 рр. на півдні й островах Італії перебували від 200 до 300 тис. вихідців з України [1], що складало близько половини від загального числа українських заробітчан[3]. Такі розбіжності у цифрах дослідник пояснює тим, що «офіційні дані відображають передусім динаміку легалізації мігрантів у країні перебування, а не динаміку реальних міграційних переміщень, і тому вони виявляють лише загальну тенденцію щодо збільшення чи зменшення кількості мігрантів» [12].

Регіони походження. В Італію виїхали 19% усіх мігрантів із Західної України, 16,6% мігрантів з північних регіонів, 4,6% — східних, 4,9% — південних [12, с. 34].

Вік, освіта. Мігрантки з України та Молдови є найстаршими серед представниць інших національностей в усій Італії. Середній вік українок — 41,8 років, молдаванок — 38 років, що суттєво вище, ніж у випадку з жінками з країн Африки та Азії, чий середній вік становить 26 років [13] .

[3] Про особливості нелегальної міграції українок на південь Італії, зокрема, можна більше знайти у працях Лени Нейр (Lena Nare): [18].

Освітній рівень українських мігранток в Італії — високий: 18,5% мають вищу освіту, 19,2% — вище професійне училище або коледж, 56,5% — загальнопрофесійну освіту [11, с. 31].

Легалізація. За рівнем легалізації, у 2009 р. лише 31,9% українських мігрантів мали дозвіл на роботу в Італії. Проте пізніше ситуація змінилася — легалізованих українців стає все більше. В липні 2012 р., коли італійським урядом була оголошена чергова амністія для мігрантів з неврегульованим статусом: 13148 українців (близько 6,5% від загальної кількості українців в Італії) подали прохання про легалізацію[4]. Українці стали четвертою, за кількістю, етнічною групою серед усіх іноземців Італії, які подали заявки на легалізацію, після громадян Бангладешу, Марокко та Індії.

Сімейний статус. За результатами одного з перших досліджень української міграції, проведеного безпосередньо в Італії у 2002—2003 рр. під керівництвом Марти Чумало, близько 60% мігранток були одруженими [4, с. 65]. Більшість з них (88%) залишили вдома дітей: 52% з них були віком до 16 років, 41,2% — від 17 до 22, і 30,1% були дорослими. 9,6% мігрантів залишили трьох і більше дітей, 28,1% — одну дитину, 54,7% — двох. У іншому дослідженні, проведеному в Італії, приблизно у той самий час, Наталія Шегда вказує, що 32,4% мігранток залишили своїх дітей з батьком, 21,9% з дідусем і бабусею, 5,4% — з далекими родичами або іншими людьми [6, с. 16].

Причини і тенденції виїзду, сфери зайнятості українок в Італії

Причини виїзду. За даними дослідження Марти Чумало, серед причин міграції у 2002—2003 рр. — низька зарплата (54,8% респондентів), проблеми у домашньому господарстві (33,3%), безробіття (29,6%), висока вартість освіти дітей (25,4%), борги (30,2%), домашнє насильство (4,76%) [4, с. 65]. У більшості випадків всі ці причини або кілька з них були присутніми одночасно.

Основним імпульсом до міграції стала економічна нестабільність в країні, що почалася після розпаду Радянського Союзу. Українці у містах потрапляють під масові скорочення. Особливо важко доводиться мешканцям маленьких містечок і сіл. Ті, кого не звільняють, місяцями не отримують зарплату; часто ця заробітня плата виплачується продуктами — цукром, борошном, крупами. Частина українців намагається шукати нових способів заробітку — через «човникові» короткотривалі поїздки за кордон, малі підприємницькі активності. При цьому жінки, як вказує у своїх дослідженнях Чінзія Солярі [7, с. 2], виявляють в цей час більшу мобільність і гнучкість, переходячи у нові сфери зайнятості, ніж чоловіки. Знаково, що українці у 1993—1995 рр. виїжджали до країн, де до того часу не було українців — представників «старої діаспори». Відтак всі етапи цих перших міграцій, починаючи з оформлення візи, способу виїзду, пошуку житла і роботи відбувалися «наосліп», зрозуміло, що нелегально, часто із загрозою не лише втрати позичених на виїзд грошей, але й здоров'я та життя. У випадку Італії, такими «першопрохідцями» були саме українські жінки, які наражали себе на серйозну небезпеку: середина дев'яностих характеризувалася високим рівнем торгівлі людьми та сексуального рабства.

«Це були приблизно 1994—1995 рр. ... Спочатку нам перестали платити зарплату, ми мусили увійти у борги, які відробляли, їздячи з сестрою і подругами до Польщі. Возили на продаж туди прості речі — постіль, білизну. Так потроху виживали...» (Мирослава, 59 років, родом з Франківщини. Записано у Флоренції, 4 липня 2012)[5].

Проте навіть опанування нових професій не гарантує українським родинам достатнього заробітку, тому найсміливіші приймають рішення про міграцію до інших країн. Спочатку до найближчих, на кілька місяців — Росія, Польща, Чехія, а згодом і до більш дальніх країн — Італії, Іспанії, Португалії. Часто основним імпульсом до міграції стає нова криза у родині, до прикладу, хвороба когось із близьких:

«Нам з чоловіком нічого не платили, хіба давали мішок макаронів раз у півроку замість грошей. А коли захворіла дитина на онкологію, я взагалі лишила роботу, і поїхала з сином у Київ, лікува-

[4] Див. дані Міністерства внутрішніх справ Італії http://www.interno.gov.it/mininterno/export/sites/default/it/temi/immigrazione/, а також: [3].

[5] Починаючи з цього уривка інтерв'ю і всі наступні — архів дослідження, проведеного мною в Італії (Рим, Флоренція, Падуя), у липні 2012 року. Тоді було записано 42 поглиблених напівструктурованих інтерв'ю з українськими мігрантками. Стилістику мовлення респонденток збережено.

тися. Віддавали все, що могли, але сина ми поховали. Через два роки помер чоловік. Я мусила їхати, відробляти страшні борги. У 2000-му поїхала, навесні, і було мені так морально й фізично скрутно, що думала: «Отут впаду зараз під машину, і все» (Мирослава, 59 років, родом з Франківщини. Записано у Флоренції, 4 липня 2012).

У більшості причиною міграції стає неможливість дати дітям вищу освіту. Багато мігранток приймає рішення про міграцію у момент, коли дізнаються, що дитина не вступила на безплатну форму навчання:

«В мене двоє дітей, ми з чоловіком обоє лікарі, працювали в районній лікарні, я була навіть начмедом. Але син вступав, і ми мусили наймати репетиторів. Малий не поступив, а я лишилася у величезних боргах. Віддали його на підготовче платне відділення, а зарплата у мене тоді була 28 доларів, у 1999 році. Оскільки я не могла брати хабарів, а за навчання треба було платити, то все кинула і поїхала в Італію. Чоловік спочатку хотів їхати, але я ж все-таки жінка, могла доглядати когось. Збиралася їхати на рік, віддати борги і повернутися. Але вже тут 11 років» (Леся, 57 років, родом зі Львова. Записано у Флоренції 6 липня 2013).

Або тоді, коли зникають останні надії отримати або купити власне житло.

«Причина мого виїзду — дуже банальна. Я — бідна вчителька, мій чоловік — бідний інженер. Ми все життя стояли в черзі на квартиру, але коли Союз розвалився, всі черги «лопнули», а ми жили в однокімнатній хрущовці. А тут діти підросли, донька захотіла вчитися. Чоловік поїхав в Чехію, щоб оплачувати доньці навчання. Доньки освіту здобули, але жити не було де. І я поїхала в Італію. Через той кредит я досі тут сиджу» (Леся, родом з Дрогобича, Львівщина. Записано у Падуї 8 липня 2012).

Серед причин жіночої міграції також — проблеми у стосунках з чоловіком, зокрема через його відстороненість від вирішення фінансових проблем у родині.

«Ми не відчували потреби в продуктах — у мене батьки в селі, і ми мали з села картоплю, молоко. Але грошей не було. Чоловікові не платили, про квартиру мови не було, та й чоловік не збирався шукати інших заробітків. Чомусь дуже часто у нас жінки беруть ініціативу в свої руки. Я розуміла, що якщо не я, діти будуть без освіти і без житла» (Леся, 52 роки, родом з Івано-Франківська. Записано у Падуї 8 липня 2012).

* * *

«Я почала шукати роботу за кордоном, коли моя донька не поступила в педінститут. Я продала квартиру, щоб оплатити репетиторів, і хотіла переїхати в меншу. У мене була дуже глибока депресія. Їли щодня супчик і шматочок хліба, на вихідних працювали в селі. У мене і доньок було сильне виснаження й анемія, але чоловік так не страждав. Він більш-менш добре почувався, і сказав, щоб на нього не розраховували, бо він не має де заробляти» (Ліда, 47 років, Біла Церква. Записано у Флоренції 10 липня 2012).

Інколи вирішальним імпульсом стає неможливість самореалізуватися в Україні.

«Я маю дві освіти — економічну і педагогічну, і вісім років перед виїздом в Італію працювала в банку, заступником головного бухгалтера. Це було 10 років тому. Я жила з мамою і з донькою. Подорож в Італію не планувалася взагалі. Просто за рік до поїздки мою посаду скоротили і мені запропонували дуже малу зарплату і неперспективну посаду, але я погодилася, бо що могла шукати в малому містечку. Проте відчувала сильну образу за те, що мій професійний досвід не мав ніякої цінності. Фінансово проблем у мене не було, але мені здавалося, що я сиджу у калюжі, і у цій рутині починаю гинути. Якогось дня моя коліжанка каже: давай з'їздимо в Італію, заробимо трохи грошей. Вона запропонувала наприкінці серпня, а 4 листопада ми вже виїхали» (Олена, 39 років, родом з Хмельниччини. Записано у Падуї 8 липня 2013 р.).

Способи виїзду. Роль соціальних мереж. Основною «рушійною силою» у процесі міграції українців були і є соціальні мережі, які вже на початку 2000-х були розвинутими. Саме через соціальні горизонтальні контакти українці шукають роботу і житло, оформляють документи, позичають гроші на виїзд, передають посилки і гроші своїм родинам в Україну, і, згодом, допомагають виїхати уже своїм друзям, колегам, родичам. Ця тенденція статистично підтверджена у найновішому дослідженні Держкомстату: за його результатами 77,3% українців знайшли роботу за кордоном через друзів, родичів і зна-

йомих, і лише 4% — через спеціальні агенції з працевлаштування[6].

Типовий виїзд початку 2000-х виглядав приблизно так: прийнявши рішення про міграцію, жінка зверталася до посередників, чиї контакти отримувала від знайомих або родичів, які вже на той час були у міграції. За певну оплату (на той час — від 800 до 2 тис. євро), посередники готували повний пакет документів для виїзду, а також гарантували перше місце праці за кордоном. Про дату від'їзду майбутнім мігранткам, як правило, повідомлялося за кілька днів (у кращому випадку — тижнів). Перші клопоти найчастіше починалися вже після перетину кордону.

«Документи робила так, як всі: подруги мене завели в одну агенцію. Там мені пообіцяли, що всі документи зроблять швидко і якісно, і паспорт, і візу в Італію. Але коли прийшлося до справи, виявилося, що паспорт і документи фальшиві. Я отримала візу не в Італію, в в Угорщину. Ми перетинали кордон Угорщини і Австрії у такому шаленому стресі, що навіть не могли говорити. На цьому кордоні з Австрією нас уже чекали прикордонники, бо всі знали про ці нелегальні шляхи. З машини нас зняли, ми ще кілька днів не знали, що з нами буде. Але через кілька днів наші хлопці, які нас везли, принесли нам підробні документи громадян Угорщини, які нібито мешкають на прикордонній території з Австрією. Так ми — по фальшивих документах — потрапили в Італію. Це все коштувало мені 2000 євро, але я тільки тепер розумію, що я ризикувала не грошима, а своїм життям. З нами могли зробити все, що завгодно... (Оксана, 39 років. Родом з Чернівецької області.. Записано у Падуї 9 липня 2012).

* * *

«Мені сказали, що я їду через кілька днів. Я ще дописувала в останні ночі протоколи педради, бо працювала завучем. Поїздка була як під мечем: хлопці, які нас везли, страшенно хвилювалися. Тоді, коли перетнули кордон з Італією, в дорозі ламається автобус. Ми всі виходимо, і кожна жінка починає говорити сама до себе — всі говорять, і ніхто нікого не чує. Наче після автокатастрофи... (Ліда, 47 років, родом з Білої Церкви. Записано у Флоренції 10 липня 2012).

Тим не менше, рівень жіночої міграції до Італії не лише не зменшувався, а інтенсивно зростав. На початку 2000-х українська міграція загалом і жіноча міграція в Італії зокрема стала масовим явищем: сотні тисяч українців виїхали на заробітки, головно до країн ЄС та Росії. Це була т. зв. «друга хвиля» «четвертої хвилі» української міграції.

У 2000-х роках більшість жінок не були підготовлені до міграції ні юридично, ні психологічно, ні лінгвістично (у найкращому випадку, мігрантки знали кілька італійських слів). Вони, часто у гостро депресивному стані, спричиненому сімейними та економічними негараздами, просто сідали в туристичний автобус, оскільки виїзд відбувався по туристичній візі, і, ще впродовж кількох наступних днів мали екскурсії, до прикладу, по Відню і Парижу. В інтерв'ю жінки, зокрема, часто згадують, що ці кілька вимушених днів у Європі були для них дуже складними психологічно: родина в Україні потребувала грошей якнайшвидше, або жінка повинна була сплатити терміновий борг, який вона брала для лікування когось із близьких, або для оплати репетиторів дітям. Відповідно, потреба якнайшвидшого початку роботи, і відповідно, швидшого отримання першої зарплати вимірювалася днями і годинами. Зрозуміло, що у такій ситуації вимушені прогулянки європейськими площами створювали ще більший психологічний тиск на жінку.

«Подзвонили додому, коли мене не було. Приходжу, а свекруха каже: «Завтра ти їдеш до Італії». Я взагалі не знала, що маю робити там, готова була ліс валити, не мала поняття, що тут роблять в Італії. Турагенція мала великий автобус, везла нас до Перемишля, ми ще тиждень по Європі мали погуляти, навіть у Парижі були. Але я цього майже не пам'ятаю, мені треба було якнайскорше до роботи, і грошей. Дуже сильний стрес у мене був, нічого не пам'ятаю про ті місця, де нас возили... (Мирослава, 59 років, родом з Франківщини. Записано у Флоренції 4 липня 2012).

Фірми, які займалися виготовленням документів, гарантували жінці також і перше місце праці, проте далеко не завжди такі «гарантії» справджувалися. Зокрема, за даними одного з досліджень, вже згадуваного вище, 22,1% таких фірм не виконували своїх зобов'язань [4, с. 65]. Більшості жінкам першу

[6] Офіційно результати цього дослідження були представлені 28 травня 2013 року у Києві, проте вони ще не опубліковані. Вибрану інформацію і статистику містять медіа-матеріали: [11].

роботу такі посередники пропонували на півдні Італії, — в Неаполі чи на островах, — де ймовірність перевірки легальності перебування на території Італії суттєво нижча. Проте і ризик опинитися у складних умовах (сексуальне насильство з боку роботодавця і шантаж, невиплата заробітної плати або зменшення її, в порівнянні з обіцяним рівнем) був також суттєво вищий. Робота на півдні Італії для більшості мігранток, які не мали дозволів на роботу, відповідних документів, знання законів Італії і своїх прав, і навіть мінімального знання італійської мови, — була серйозним випробуванням на психологічному, фізичному, матеріальному рівнях.

«В агенції, яка шукала мені роботу, казали, що я буду працювати біля Рима, але коли привезли в Італію, дали квиток і сказали їхати на Сицилію. Мені треба за чотири місяці віддати 1000 доларів, це була безвихідна ситуація, коли йдеш на все. Я не знала і кількох слів по італійськи, не мала часу вчити. На острові потрапила до двох хворих людей, з хворобою Альцгельмера. Робила все — була і за кухарку, і за медсестру, і за лікаря. А платили мені 380 доларів[7]*. Я не мала жодних вихідних, дзвонити додому було дуже дорого, дві години в день тільки можна було піти на море. Мої господарі казали, що з України на острові нікого немає, але один раз я побачила жінку із золотими зубами, і зрозуміла, що то наша. Тоді вже час до часу мала до кого слово сказати по-українськи.*

Хотіла шукати іншу роботу, але мене не відпускали. Цілий рік у них жила, і обіцяла, що далі буду, хоч і невигідно мені було. Але одного разу мию руки дідові, а він як розвернеться, і як вдарить мене по обличчю. Це для мене стало останньою краплею, через 10 днів я поїхала від них, уже на нову роботу, сюди, у Флоренцію» (*Леся, 57 років, родом зі Львова. Записано у Флоренції 10 липня 2012*).

Моделі зайнятості. Більшість українок працює в Італії як домашні працівниці, і до їх функцій може входити догляд за дітьми і літніми людьми, прибирання помешкань, готування, прасування, прання, медсестринські обов'язки, функція компаньйонки. Лише кілька відсотків українців працюють у промисловості, закладах громадського харчування.

[7] Мова йде про події 1999 року. У той час середня зарплата в Україні — близько 30 доларів

Найчастіше, жінки без досвіду роботи в Італії, без документів і знання мови (а це перші кілька років життя мігрантки) погоджуються поєднувати багато функцій у домашньому секторі одночасно, за невисоку зарплату. Але вивчаючи перші італійські словосполучення[8] і отримуючи певний досвід хатньої чи медсестринської роботи в італійських родинах, а часто — на той час — вже і дозвіл на перебування і працю в Італії, т. зв. *permesso di soggiorno* (італ.), пізніше українки, через соціальні мережі, переїжджають на північ Італії, де оплата праці є вищою, умови праці кращими і безпечнішими.

Серед найбільш розповсюджених типів робіт українок в Італії — «робота на фісі» (вираз, який широко вживається мігрантками), яка передбачає проживання разом з господарями. Це, за оцінками більшості українок, найважчий вид праці, коли психологічно і фізично перебуваєш разом з хворою, потребуючою допомоги різного рівня, людиною, впродовж 24 годин на добу, з короткими перервами на сон. А також — «робота по годинах» — у сфері догляду за дітьми або прибирання в офісах, помешканнях, коли мігрантка працює в конкретні години, і живе в орендованому житлі, яке винаймає зі своєю родиною чи з іншими мігрантками. Багато жінок поєднують ці види робіт, до прикладу, працюють «на фісі», а під час вихідних (здебільшого у четвер по

[8] Вивчення італійської мови для багатьої українок обмежується вивченням кількох сотень слів, які їм потрібні для роботи в домашній сфері, поза граматичними конструкціями і часами. Мої дослідження показують, що жінок, які справді вчать мову, зі словником, або на курсах, усвідомлюючи в цьому необхідність — меншість. Поза тим, що італійський уряд, а також Карітас Італії створюють досить широкі і безкоштовні можливості з метою полегшення інтеграційних процесів для мігрантів. Серед них — мовні курси різних рівнів, до яких залучені сотні професіоналів і волонтерів. Відтак вибрати зручний для себе графік відвідування є цілком реально, проте багато українок надають перевагу додатковій роботі під час своїх вихідних. У підсумку, це обмежує можливості українських мігранток в опануванні інших сфер зайнятості, поза хатньою працею. Серед українських жінок, за словами Тетяни Кузик (українки, у минулому — трудової мігрантки, а тепер радника мерії Рима у питаннях імміграції), практично немає засновниць підприємницької діяльності, яку ми спостерігаємо у досвідах польок, росіянок, румунок. Причини цього феномену вартують глибшого наукового аналізу, проте можемо припустити, що недостатні знання італійської мови є однією з причин підприємницької неактивності українок.

обіді і в неділю) — ходять прибирати офіси і квартири. Основна мета такого сумісництва робіт — більші заробітки. Проте самі мігрантки визнають, що таке поєднання робіт загрожує швидким фізичним і психічним виснаженням, яке завершується депресією, а в крайніх випадках навіть самогубством.

Деякі жінки, проте, демонструють іншу життєву модель: вони поєднують роботу у домашньому секторі з навчанням в італійських освітніх закладах, в тому числі і вищих. Зокрема, щоб у перспективі змінити місце роботи і працювати за фахом, отриманим в Італії. Або ж — проходять процедуру нострифікації українського диплома, що є досить непростим процесом, а пізніше — шукають роботу уже за визнаним фахом.

Скільки саме таких жінок, які пробують зробити професійну кар'єру в Італії, досягти вищого соціального рівня — невідомо навіть приблизно, бо жодних досліжень на цю тему не проводилося. Недослідженими питаннями є також питання про фактори, під впливом яких формується подібна життєва стратегія, а також що впливає і що перешкоджає українським мігранткам у їхньому особистісному розвитку, від чого залежить спосіб їхньої соціальної самоідентифікації, в тому числі і професійної, у країні перебування.

Впродовж останнього двадцятиліття українки продемонстрували відкритість і здатність до радикальних змін своїх життєвих стратегій заради досягнення власних цілей та забезпечення потреб своїх родин. Рівень їхньої мобільності почав стрімко зростати, починаючи з 1990-х, і ця динаміка триває до сьогодні. За останні десять років кількість українців в Італії збільшилася у 2,5 рази. Елла Лібанова вважає, що міграційний потік найближчим часом не збільшиться, проте немає підстав вважати, що він зменшиться, оскільки українці не поверталися з-за кордону, навіть у пікові періоди економічної кризи.

На початку 2000-х українські жінки дуже часто виїжджали на межі нервового зриву, часто самостійно приймаючи рішення про міграцію і шукаючи для цього необхідних ресурсів. Соціальні горизонтальні мережі відігравали у цих пошуках важливу роль. Проте у більшості випадків їхні міграційні проекти були успішними, принаймні на рівні декларованих цілей. Частина жінок вважає, що міграція до Італії стала ключовим імпульсом у покращенні їхнього життя. Але є і такі, котрі наголошують на втраті власної свободи, як наслідкові міграції, і погіршенні соціального статусу. При цьому, жодна з жінок, опитаних в Італії, не визнала, що міграція стала причиною погіршення стосунків з дітьми, якщо такі залишилися в Україні. Навпаки, багато хто вказав на те, що саме завдяки міграції вони змогли допомогти дітям влаштувати своє життя, і не лише на матеріальному рівні. Знаково, що у публічному українському дискурсі існують широко поширені уявлення про зворотну ситуацію, зокрема про те, що всі діти мігрантів є обділеними соціальними сиротами. У будь-якому разі цей аспект потребує глибоких спеціальних наукових досліджень у майбутньому, але словосполучення «соціальне сирітство», очевидно, є семантично невідповідним, оскільки діти мігрантів у більшості насправді не є «сиротами при живих батьках», якщо саме завдяки батькам отримують освіту, новий життєвий досвід і цілі, підтримку, різні рівні допомоги. Зрозуміло, є сенс говорити про психологічні виклики, через які проходять і матері, і діти, у зв'язку з довготривалою розлукою, проте не у контексті їх драматизації.

Незважаючи на масштаби української трудової міграції і велику частку жінок у міграційних процесах, в українських та західних міграційних дослідженнях є ще дуже багато «білих плям». Причому як на макро-, так і на мікрорівні. Серед таких — особливості перших виїздів українських мігранток, що відбувалися у дев'яності, коли соціальні мережі ще не діяли; соціально-психологічні риси жіночої міграції з початку 2000-х; зміни на рівні персональних ідентичностей й самоідентифікацій; професійні практики і самореалізація в країнах перебування; форми етнічної, національної, культурної саморепрезентації; дія соціальних мереж і їх вплив на індивідуальний вибір мігрантки; зміна розподілу ролей у родині і стратегії опіки над дітьми після міграції жінки; трансформація «минулого» соціального простору мігрантки, в якому вона жила до виїзду; публічні міграційні дискурси та багато інших важливих питань, які є дуже важливими в контексті антропології пострадянської української повсякденності, політичного і соціального глобального просторів, в яких ми сьогодні живемо.

1. Архів Інституту народознавства НАН України. Фонд «Польові матеріали». — Ф. 1. — Оп. 2. — 2008. — Од. зб. 575 а.
2. *Малиновська О.* Зовнішня трудова міграція з України: деякі характеристики та гендерні особливості /

Олена Малиновська // Жінки та міграція / за ред. К. Левченко — Харків : Права людини, 2010. — С. 17—24.
3. *Марков І.* На роздоріжжі. Аналітичні матеріали комплексного дослідження / І. Марков, єрм. Ю. Бойко, О. Іванкова-Стецюк та ін. ; за ред. І. Маркова. — Львів, 2009.
4. *Марков І.* Деякі риси сучасної української трудової міграції. За результатами масового соціологічного опитування українських заробітчан в Італії, проведеного західноукраїнським центром «Жіночі перспективи» / Ігор Марков // Журнал Ї. — 2006. — С. 64—72.
5. *Чумало М.* Українські жінки на заробітках в Італії / Марта Чумало // Українська трудова міграція у контексті змін сучасного світу. — 2005. — № 2. — С. 46—53.
6. *Shehda* Natalia. Dall'Ucraina all'Italia: una migrazione che cresce» / N. Shehda, O. Horodetskyy // Aticizia. — 2003. — Anno XL (10/11/12). — 56 p.
7. *Solari* Cinzia. Between «Europe» an «Africa»: Building the New Ukraine on the Shoulders of Migrant Women / Cinzia Solari // Mappping Difference. The many Faces of Women in Contemporary Ukraine / ed. by Marjan J. Rubchak. — New York ; Oxford, 2011. —11 p.
8. Аналітичний звіт «Ринок праці в Україні: міграційні виклики». — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.openukraine.org/ua/programs/migration/research-program/.
9. В Італії 13 тисяч українських заробітчан подали заявки на легалізацію. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://tyzhden.ua/News/62474.
10. Експерти: Найближчими роками міграційний потік з України не буде зростати [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.navihator.net/news/view/id/1861.
11. Зовнішня трудова міграція українського населення. Державний комітет статистики, Український центр соціальних реформ / під ред. Елли Лібанової, 2009. — 118 ст. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.openukraine.org/doc/BK—MIGR—END.pdf.
12. *Марков Ігор.* Українці в Італії: феномен жіночої міграції. — 23 вересня 2012. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.uamoderna.com/md/185.
13. Національний інститут статистики Італії (станом на 27 березня 2012). — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.istat.it/it/archivio/57884.
14. Dossier Statistico Immigrazione: Caritas/Migrantes. 22 Rapporto. 2012. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.caritasitaliana.it/caritasitaliana/allegati/2908/Dossier_immigrazione2012_scheda_sintesi.pdf.
15. Dossier Statistico Immigrazione: Caritas/Migrantes. 2009. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.caritasitaliana.it/pls/caritasitaliana/V3_S2EW_consultazione.mostra_pagina?id_pagina=1554&rifi=guest&rifp=guest.
16. Dossier Statistico Immigrazione: Caritas/Migrantes. 2006. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.caritasitaliana.it/pls/caritasitaliana/V3_S2EW_consultazione.mostra_pagina?id_pagina=537.
17. Dossier Statistico Immigrazione: Caritas/Migrantes. 2003. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.caritasitaliana.it/caritasitaliana/allegati/405/Scheda_sintesi_2003.pdf.
18. *Näre* Lena. 2007. Ukrainian and Polish Domestic Workers in Naples — A Case of East — South Migration, Migration Online: Focus on Central Eastern Europe. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://aa.ecn.cz/img_upload/3bfc4ddc48d13ae0415c78ceae108bf5/LNare_UkrainianandPolishDomesticWorkersinNaplesACaseofEast__1.pdf.

Svitlana Odynets

UKRAINIAN FEMALE MIGRANTS IN ITALY: SOCIO-DEMOGRAPHIC PORTRAIT AND MAIN FACTORS OF MIGRATIONAL PROCESS IN THE PERSPECTIVE OF THE LAST DECADE

In the article have been discussed main socio-demographic features of Ukrainian migrant community in Italy. The author has systematized major reasons and ways of women's migration, as well as main types of female migrants' employment. The study was based on the author's field research-works performed in Italy in July 2012. Possible directions for future research in this area are drawn.

Keywords: female migration, feminization of migration, social network, Ukrainian migrants in Italy.

Светлана Одинец

УКРАИНСКИЕ МИГРАНТКИ В ИТАЛИИ: СОЦИАЛЬНО-ДЕМОГРАФИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ И ОСНОВНЫЕ ФАКТОРЫ МИГРАЦИОННОГО ПРОЦЕССА В ПЕРСПЕКТИВЕ ПОСЛЕДНЕГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ

В статье представлены основные социально-демографические характеристики украинского мигрантского сообщества в Италии, прослежена их динамика в перспективе последних десяти лет. На основе эмпирических материалов, собранных автором в итальянских регионах, в июле 2012 года, систематизированы основные причины женской миграции, способы выезда, модели занятости украинок в Италии; указаны основные векторы исследований в этой сфере.

Ключевые слова: женская миграция, феминизация миграции, социальная сеть, украинские мигрантки в Италии.



Марія БАГЛАЙ

ОБРЯДОВІ ФУНКЦІЇ ТРОЇЦЬКОЇ РОСЛИННОСТІ У ВОЛИНЯН
(за етнографічними матеріалами експедицій 2009—2010 рр.)

У статті розглянуто обрядові функції троїцьких рослин на теренах історико-етнографічної Волині. На основі зібраних польових етнографічних записів, джерел та даних наукової літератури автор з'ясовує локальні особливості їх функціонального призначення та застосування у календарно-побутовій обрядовості

Ключові слова: Волинь, Трійця, Зелені свята, клечання, обрядовість.

Рослинний світ займає особливе місце у структурі літньої календарної обрядовості українців загалом та населення історико-етнографічної Волині зокрема. Найбільша прив'язаність до рослин та використання їх в обрядах спостерігається у святкуванні Зелених свят. Відповідно можна виділити дві основні функції застосування рослинності: сакрально-естетичну та оберегово-лікувальну, які стали об'єктом нашого зацікавлення.

В науковій літературі окремі аспекти порушеного нами питання викликало зацікавлення у таких дослідників як Зоріана Болтарович [7], Надія Вархол [8], Лариса Литвин [29], Володимир Галайчук [14], Ірина Ігнатенко [21] та ін. Про функціональне призначення троїцьких рослин частково знаходимо у публікаціях Марини Гримич [16], Олени Серебрякової [33], Інни Пахолок [30; 31]. Проте згадані дослідники цікавились проблемою в контексті загальноукраїнської традиції. Автор статті ставить собі за мету дослідити обрядові функції троїцьких рослин та їх локальні особливості у жителів історико-етнографічної Волині. Обраний етнографічний район — слабо досліджений і лише частково висвітлений у науковій етнологічній літературі. Відповідно джерельною основою пропонованого дослідження стали польові матеріали, зібрані автором протягом 2009—2010 рр. під час етнографічних експедицій, здійснених в окремі райони історико-етнографічної Волині[1]. Зокрема, це Гощанський та Острозький р-ни Рівненської області та Горохівський р-н Волинської області[2].

Зібраний матеріал, пов'язаний із Зеленими святами, дав змогу автору цієї роботи виділити особливості застосування троїцьких рослин. Відповідно для того, щоб детальніше розглянути обрядові функції рослин, ми спершу звернемо увагу на сакрально-естетичну функцію[3]. Суть запропонованої функції полягає в тому, що під час Зелених свят та в календарній обрядовості українці загалом, рослини наділяли певними святочними функціями. Адже після

---

[1] Висловлюємо щиру подяку колезі кафедри етнології Надії Демцюх за надану можливість використати її польові записи під час написання нашої роботи.

[2] Зібрані матеріали зберігаються у фондах архіву Львівського національного університету імені Івана Франка.

[3] Слово «сакральний» (лат. sacrum) в перекладі на українську означає «священний, той, що стосується релігійного культу й ритуалу»; слово «естетичний» в тлумачному словнику української мови пояснюється як пов'язаний із створенням, відтворенням і сприйняттям прекрасного в мистецтві та житті.

використання зелень не викидали, а спалювали у відведених для цього місцях, бо вірили, що в клечанні перебувають душі померлих. Водночас троїцька зелень використовувалася як прикраса: «Бо то було свято, то й так украшали» (с. Вільгір Гощ. Рвн.[4]) [1, арк. 17]. Відповідно з плином часу клечанню присвоювали більш естетичне навантаження.

На сакральне значення троїцької зелені звертав увагу ще Микола Костомаров. Вчений вбачав у ній реалізацію контакту людини зі священними гаями, що уподібнювалися до міфічного Вирію, в якому спочивають душі померлих родичів [23, с. 233].

Зелені свята найбільш пов'язані із використанням рослинності. Вони не мали точно визначеної дати, а випадали через сім тижнів після Великодня. За церковним календарем їх найчастіше називають П'ятидесятниця, Зіслання Святого Духа або день Святої Тройці [22, с. 52][5].

До нашого часу дійшли перекази і легенди, що пояснюють значення і походження Зелених свят. На досліджуваній етнографічній Волині респонденти розповідали: «Ну вже як Зелені свята, понариваємо дерев, ну шоб було зелене, шоб лиш зелене, бо як то є Зелени свята, то називаєця Трійця» (с. Буркачі Горох. Влн.) [2, арк. 14]; «Свято Трійця, зеленню вбирають, вбирають таким, щоб зелено було…то від нечистої сили вбирали» (с. Колесники Гощ. Рвн.) [1, арк. 88]. До прикладу, на Звенигородщині (Середнє Подніпров'я): «Кажуть люди, що це свято зветься Зеленим тому, що до цього дня все — найзеленіше, найкраще, соковите, дебеле» [25, с. 351]. Фольклористка М. Гримич зазначає, що народні легенди і перекази про Зелені свята в основному — християнської тематики. Дослідниця обґрунтовує свої твердження низкою прикладів, зафіксованих в різних етнографічних районах України. «Зелені свята святкують тому, що Бог у ці дні обзеленив всі рослини, аби людям було весело жити на світі, і не можна нічого робить в ці дні, бо Бог розсердиться і стане вся рослинність чорна» (Проскурівщина)[6]; «Ісус спускався до своїх учеників у цей день, коли усе зелене було уже, розпукле, і потому його і празнують» (Черкащина) [16, с. 21]. Схоже пояснення походження Зелених свят знаходимо і в богословській літературі. Зокрема, о. Юліян Катрій писав, що старозавітна Церква мала звичай у дні П'ятидесятниці долівку своїх домів і божниць вкривати свіжою травою, а стіни замаювати гілками дерев і квітами на знак, що в той час, коли був наданий Божий Закон, уся природа стояла в зелені. Апостоли також маїли зеленню і квітами. Відповідно цей звичай перейшов і до новозавітної Церкви. Саме тому з'явилася ще одна назва П'ятидесятниці — Зелені свята. Квіти й зелень дерев є ознакою життя, тож стали символом життєдайного Святого Духа. Як природа навесні оновлюється зеленню і квітами, так і свята Церква та її вірні оновлюються силою Святого Духа [22, с. 53—54].

Підготовка до Трійці відбувалася заздалегідь, за кілька днів до свята. «Ще за старих часів в нас святкували три дні Трійцю. То неділя, понеділок і вівторок. І третій день нічим не відрізнявся від першого, зазвичай нічого не робили, ніякої роботи такої не виконували. Хіба худобу, худобі мусиш їсти дати, по господарству, а так шоби у городі хтось порався — то нє» (х. Стійло Горох. Влн.) [2, арк. 106].

Однак головна підготовка полягала у тому, що хату як ззовні, так і зсередини, а також подвір'я, ворота, паркан, господарські будівлі клечали, тобто прикрашали зеленню (гілками з дерев, травами, квітами), яка мала назву: «клечання» (більшість регіонів України, в тому числі й етнографічна Волинь) [27, с. 324], «май» (Бойківщина, Гуцульщина) [20, с. 237; 28, с. 300], «квітчання», «глетчання» (Слобожанщина) [16, с. 22]. У деяких селах Південної Лемківщини словом «май» позначали зелене деревце, оздоблене кольоровими стрічками, яке парубки ставили перед хатою дівчини-нареченої, що символізувало любов [24, с. 117]. У білорусів «май» називали берізки, які закопували біля хат на Трійцю [36, с. 190].

[4] Тут і далі для позначення адміністративних одиниць будемо використовувати скорочення: Гощанський р-н — Гощ., Горохівський р-н — Горох., Острозький р-н — Остр.; Волинська обл. — Влн., Рівненська обл. — Рвн.

[5] Назви свята подані відповідно до церковного календаря та книги о. Юліяна Катрія «Пізнай свій обряд». Найдавніша назва празника П'ятидесятниця згадується у Старому Завіті, пов'язана з тим, що це був п'ятдесятий день після Великодня. Апостоли і перші християни цю назву перейняли і перенесли у Новий Завіт. Головний мотив святкування П'ятидесятниці для новозавітної Церкви — це подія Зіслання Святого Духа на апостолів. Звідси цей празник має ще дві назви, а саме Зіслання Святого Духа або день Святої Тройці.

[6] До 1954 року м. Хмельницький називали Проскурів, відповідно Проскурівщина — це теперішня Хмельницька область.

Зазвичай за клечанням під вечір йшов господар. Попоравшись з господарством, вирушав у ліс, а пастухи в той час гнали додому худібку (с. Гумнище Горох. Влн.) [2, арк. 22]. Діти бігали до річки чи болота за лепехою, яку волиняни називали «панни» [1, арк. 75]. Наприклад, на Середньому Подніпров'ї також батько ходив за клечанням, а діти приносили татарського зілля, ще й так називали лепеху [25, с. 352].

На етнографічній Волині клечали в основному липою та кленом. Польові матеріали, зібрані в селах Гощанського р-ну Рівненської обл., свідчать про те, що селяни використовували переважно гілки тих дерев, які росли біля хати або на околицях села. Якщо в цих місцях їх не було, тоді ходили до лісу. «Липа ондо томуво (біля воріт. — *М. Б.*), то котрий небудь нарубає з хлопців» [1, арк. 55]; «В нас як є де яке дерево, то хлопці вилізуть да нарубають. Наприклад, хтось рубає липу. Я йду — то вирубай мені голляку, — та й несу додому, але як був хазяїн, то він рубав» [1, арк. 20]. Таке пояснення, мабуть, пов'язане з тим, що ліс був далеко, тому лише коли не було зелені поблизу, вирушали на її пошуки у ліс. У слов'янських народів, до прикладу росіян, основною зеленню на Трійцю були гілки берези, а в Поволжжі поряд з березою клечали ще й кленом [30, с. 35; 36, с. 188]. Поляки, чехи і словаки замаювали хату гілками ліщини [5, с. 281].

За звичаєм, у волинян спершу клечали хату, а займався цим чоловік: «Чоловік зрубував, завжди, і чоловік прибирав. Не жінки, мужчини, жінка тільки лепеху стелила, а чоловіки ото липа за ним і вбрать» (х. Стійло Горох. Влн.) [2, арк. 105]. У хаті процес клечання відбувався так: на землю жінки стелили лепеху. Інколи могли лепеху стелити в неділю зранку, щоб була свіжа. «Лепехою, то застеляли обично рано, шоб вона ше була свіжа, бо її вирвуть і поставлять у льох, а тоді раненько постелили поки до церкви йти» (с. Смолява Горох. Влн.) [2, арк. 66]. За поліськими віруваннями, троїцька зелень, яку вносили в хату, мала зв'язок з русалками: «На Трійцю, у зелену суботу, ложиця трава (в домах), це шчитают, щоб тиє русалки ходили, щоб ноги у них не кололися» [9, с. 125].

В селах Горохівщини на підвіконня клали, навішували над вікнами, затикали за образи: м'яту, любисток, васильки, деревій, пижмо [2, арк. 66, 83]. Стіни прикрашали гілками липи чи клена. «Гілляки прибивають гвіздками до стін так густо, що не видно стіни за клечанням» [16, с. 22]. Поодинокі респонденти, зокрема із с. Перемиль (Горох. Влн.), зазначали, що «березові гілляки ставлять по углах в хаті» [2, арк. 126]. Схожий звичай спостерігався на Середньому Подніпров'ї, де в кожному кутку ставили великі зелені гілки з клена, липи чи ясена [23, арк. 352].

Варто зауважити, що подекуди на етнографічній Волині вирубували у лісі дві молодих липки висотою до пів метра і закопували їх перед порогом: «Дві липи привезуть завсіди, такі зрубають. З їдного боку поставлять отако, тут поставлять, і тут поставлять (по обидва боки вхідних дверей. — *М. Б.*), ще в стріху встромлять» (с. Богунівка Горох. Влн.) [2, арк. 29]. На Полтавщині простежувався схожий звичай. Молоді осички і берізки висотою в сажень[7] застромлювали кругом хати попід вікнами [16, с. 23].

В суботу волиняни прибирали клечанням і церкву. Ще перед вечірнею приходили у церкву молоді дівчата і стелили підлогу лепехою, а гіллям прикрашали церкву ззовні [2, арк. 82, 89]. До прикладу, на Слобожанщині побутувала подібна обрядодія, але з незначними відмінностями: «Церкви начебто перетворювалися у гаї. Уздовж стін та іконостасу рядами ставили молоді зрубані берізки, образи вбирали живими квітами, підлогу вкривали луговими травами» [6, с. 97].

Важливе місце на етнографічній Волині відводилось троїцькому зіллю у похоронній обрядовості. Зокрема, на Горохівщині висушене зілля клали біля померлого. «То клали із Трійці зілля, але не в подушку, а клали збоку, то коли людина нараджана лежить» (с. Гумнище) [2, арк. 23]. «Зілля святили, то такі васильки. Потім ложуть в голові мерця, з тої сторони і з тої» (с. Буркачі) [2, арк. 79]. На Гощанщині використання зілля частково відрізнялося, адже більшість респондентів розказували, що «як вмирає людина, шиють подушку, напихають сіна да й кладуть туди те свячене зілля» (с. Угольці) [1, арк. 56], тоді як на Горохівщині клали зілля безпосередньо в труну. Проте вже коли «ховають, то те зілля забирають, прамо з труни забере і у яму кине» (с. Богунівка) [2, арк. 32].

Тісний зв'язок троїцької зелені з похоронно-поминальною обрядовістю простежується також в

[7] Сажень (сяжень, саженка, пряма сажень) — давньоукраїнська одиниця вимірювання відстані. 1 сажень = 2,134 метра.

інших етнографічних районах України та й поза її межами. До прикладу, на Закарпатті хату, де помер один із членів сім'ї, протягом року обрядовою зеленню не маяли [12, с. 311]. Гілка вивішена на даху хати була сигналом для села, що повідомляв про покійника. В південній Польщі на знак жалоби хвойні гілки встромляли в огорожу чи розкидали перед хатою в день похорону. Звичай кидати хвойні гілки перед похоронною процесією чи слідом за нею широко поширений у східних слов'ян [11, с. 365]. У слов'янському світі відомий також звичай садити плодове деревце на могилі молодої дівчини чи хлопця (на сороковий день після похорону). Це могла бути гілка плодового дерева, верхівка деревця, ціле плодове деревце — зрубане чи викопане з коренем (у сербів — це в основному слива, а також яблуня, вишня, черешня, айва) [37, с. 85].

Окрім того, що троїцька рослинність і рослини як такі широко використовувалися у похоронно-поминальній обрядовості, вони також застосовувалися в обрядах весільної обрядовості. Адже рослинність є матеріалом для виготовлення вінків, квітки, короваю, деревця. Так як волиняни клечали хату, подвір'я, будівельні споруди напередодні Зелених свят, так вони й напередодні весілля встромляли вдома у ворота хвойні гілки, що свідчило про наближення весілля.

Варто зазначити, що слов'янські народи також активно використовували рослини у весільній обрядовості. До прикладу, болгари під час «запросин» носили із собою гілку фруктового дерева. Схожим способом лужичани ходили запрошувати на хрестини: повитуха «била» запрошених зеленою гілкою [11, с. 365]. Весільне деревце, яке відоме всім слов'янам, проте рідко зустрічалося у сербів, хорватів, словенців та лужичан, було символом дівоцтва [17, с. 83]. У весільних піснях, як зауважив ще Олександр Потебня, образ дерева часто ототожнювався з нареченою. Її втілювало «гільце»: на Волині — «різка», у Карпатах — «трійця» [18, с. 243].

Виділена автором сакрально-естетична функція рослинності яскраво простежується на етнографічній Волині під час Зелених свят. Про це, зокрема, свідчать такі елементи, як шанобливе ставлення до зелені, адже, згідно з віруванням, в ній перебували душі померлих, гойдалися русалки; троїцьке зілля сушили — для того, щоб використати під час похорону. Відповідно спалювали як зелень, так і зілля у відведених для цього місцях. Проте конкретну відповідь від респондентів із досліджуваної території на запитання: «Чому клечали зеленню на Трійцю?», отримати не вдалося. Лише частково волиняни пояснювали, що так робили їхні предки, тому й клечають вони. Відповідно робимо висновок, що поступово клечання на Зелені свята набуває естетичного характеру.

Варто більш детально розглянути другу функцію, яку виділяє автор, а саме — оберегово-лікувальну.

На Волині напередодні Трійці, окрім вирубування клечання, жінки ходили по зілля. Збір трав і рубання гіллячок відбувалося, як правило, в п'ятницю чи в суботу перед Зеленою неділею (с. Гумнище, с. Смолява, с. Кутрів Горох. Влн.) [2, арк. 14, 58, 141]. В суботу напередодні Зелених свят волиняни спершу збирали різного роду зілля. Займалися цим дівчатка або жінки, але тільки старшого віку, бо жінкам фертильного віку, які «перуться», робити це не годилося [21, с. 171]. Збиральниці переважно зранку, до схід сонця, або до обіду ходили в поле чи в ліс (с. Смолява Горох. Влн.) [2, арк. 60; 31, с. 447]. Волинянки заготовляли в основному ті рослини, значення яких знали при застосуванні. «Збираєм чебрець, оці трави всякі. Материнку і ставим в хаті, щоб воно пахло. З чебрецю то чаї варим, і кажуть, що іменно ці, шо на Зелені свята трави заготовлені, то вони дуже таку мають лікувальну властивість» [1, арк. 47]; «Для лікування збирали, наприклад, звіробій, материнку. Парило — таке зілля від жилудка, завш в мої матері було воно, ходила його збирала» [1, арк. 23].

Як уже зазначалося, під вечір волиняни займалися клечанням господи. Клечали не лише хату і господарські будівлі, а й пліт, ворота. «Є так, шо навіть стелять лепехою до дороги, лепеху кидають. Во там, прімєром, на брамі могли вчепити гіллячку» (с. Богунівка Горох. Влн.) [2, арк. 53]; «Стелили, стелили кругом хати, берут прибивають гіллячки коло плота» (с. Буркачі Горох. Влн.) [2, арк. 70]. Наприклад, на Черкащині прив'язували велику гіллячку до криниці [16, с. 23]. Адже всі українці, зокрема і волиняни, вірили, що зелене троїцьке зілля є своєрідним оберегом.

Особливе значення у звичаєвій традиції цього свята мала осика, уявлення про яку дуже суперечливі. З одного боку, за нею закріпилася слава «нечистого», «проклятого», «чортового дерева», адже в легендах і переказах вона часто пов'язується із зрадою Іуди Ісуса Христа, а з іншого боку — це дерево, яке

має неабияку силу проти відьом, упирів і всякої нечисті [14, с. 11; 16, с. 23; 20, с. 91]. Тому молоді деревця осики, осикове гілля, навіть осикові кілки широко використовували. Важливе значення мала осикова атрибутика для клечання хліва, повітки, тобто господарських будівель, де містилася худоба, саме з метою уберегти, наприклад, корів від відьом [38, с. 185], що забирають у них молоко, а коней від чортів, що сплутують їм гриви [3, арк. 15]. Проте хату осикою не клечали, «бо хто побачить осичку, то так і знає всякий, що в тій хаті люди напевне бояться мерців» [25, с. 353]. Інколи в Клечальну суботу вносили на ніч до хати зрубану осичку, а ранком дивилися: якщо листя залишилося зеленим, хоч би й зів'яло за ніч, — всі в родині доживуть до наступної Клечальної суботи; якщо ж листя почорніло, то мав бути мрець у хаті [39, с. 47].

Волиняни вірили, що коли всюди розвісити клечання, «то лихе не зайде» [26, с. 122]. До прикладу, жителі Слобожанщини клечали хати, господарські будівлі, тому що зелень мала «вберегти від мавок, русалок та іншої нечисті, що в цей час виходила зі своїх зимових сховків» [6, с. 98]. Поліщуки вірили, «що то душі померлої рідні приходять до хати й ховаються в клечанні. Не квітчати хату — було гріх» [13, с. 152]. Про це писав і Казимир Мошинський: «Дерева слугували для слов'ян не лише атрибутом культу, а й розглядалися як місце перебування душ» [41, с. 522].

Поляки магічною силою оборони від чаклунства також наділяли гілки липи і клена, чортополох та полин. Їх прибивали до стіни, дверей, встромляли у стріху хліва [15, с. 175]. Найбільш типовим у словаків було використання троїцької зелені для захисту від пожежі; як засіб для збереження посівів та як лікувальний засіб. В окремих випадках звичай клечання житла зеленню мотивувався прагненням вгодити русалкам, котрі полюбляли «колихатися» на клечанні, а також мав і поминальний характер. Адже східні слов'яни вірили, що в троїцькій зелені перебували душі померлих родичів [12, с. 309; 34, с. 734].

Клечали також і поля, засіяні пшеницею, городи, щоб краще родили. Поодинокі респонденти в Гощанському р-ні Рівненської обл. згадували про те, що «клечання носили на город в огірки і капусту» [1, арк. 75], а в Острозькому р-ні цього ж таки дня — в суботу «могилки матерів украшали лепехою» [1, арк. 38]. До прикладу, на Поділлі маяли гілками хлібні ниви [27, с. 379]. Це, зокрема, пов'язано з тим, що українці вірили, що клечання охороняє посіви, сприяє росту злаків [36, с. 190]. Подоляни «зіллям, що росте на ставу, стелять на могилах, плетуть на цвинтарі вінки і кладуть на хрести своїм родичам», «посипають зіллям гроби, щоб пахло померлим» [16, с. 23]. Гуцули «перед свйотою неділею, — Сошествієм Святого Духа, ідуть мущини досьвіта рубати галузки з явора, якими косичать хату у середині, на образах, по клинках; заточують теж декуди хату з надвір'я, а галузки з явора або з бучини закладають у кожду сторонку грядок…» [40, с. 254].

Подекуди на Волині, зокрема на Горохівщині, у Зелену суботу простежувався звичай, коли пастухи плели коровам вінки з барвінку (х. Стійло) [3, арк. 24]. Робили так, «щоб вберегти свою скотину, бо вірили в існування нечистої сили» (с. Смолява) [3, арк. 20]. Наприклад, на Бойківщині пастухи прикрашали худібку вінками, сплетеними з польових квітів, супроводжуючи ці дії спеціальними обрядовими піснями — ладанками [20, с. 237]. Жителі Пряшівщини також прикрашали роги худобі (окрім дійних корів) плетеними зеленими вінками з липи або ліщини, але не в Клечану суботу, а в Русальну неділю, коли гонили на пасовисько [8, с. 9]. Кашуби напередодні Трійці обплітали кленовими і липовими гілками роги коровам, щоб чарівниці не могли «відібрати» молоко [11, с. 364].

В неділю зранку волиняни попередньо зібране зілля сортували у букетики. Складений букетик чи сплетений віночок складався з найрізноманітнішої рослинності: черевички, багро, м'ята, конюшина, укладник, кадило, зірочник, любисток, васильки, безсмертники. Окрім того, додавали гілочки липи та лепеху (с. Гумнище, с. Богунівка, с. Перемиль Горох. Влн.) [2, арк. 23, 32, 127]. Букетик зав'язували стрічкою, яку потім волиняни використовували як оберіг. Коли виганяли перший раз після зими худобу на пасовище, то «чіпляли на роги стрічку, яку на Трійцю або Спаса святять з букетом, щоб її не врекли» (с. Старики Горох. Влн.) [3, арк. 6]. Тоді букетики освячували у церкві після закінчення Літургії [32, с. 68]. На Горохівщині це безпосередньо засвідчили окремі респонденти: «Ходе обхід кругом церкви і берем які квіти вже є, ну квітки поспіють, ми берем тую саму лепеху, вириваєм квітки, і ходять кругом церкви, носять, святе батюшка» (х. Стійло) [2, арк. 120]. Освячене зілля висіло довгий час біля вхідних две-

рей у хату (с. Кутрів) [2, арк. 143], бо волиняни вірили, що «троїцьке зілля од грому» (с. Гумнище) [2, арк. 23]; «вішайте коло порога, то зли духи до хати не зайдут» (с. Богунівка) [2, арк. 54]. Крім того, зберігали за образами, на горищі за крокваМи, на підвіконнях, протягом усього року — аж до наступних Зелених свят. До прикладу, румуни на Трійцю святили зелене гілля, яке тримали за іконами як оберіг від грози та граду [33, с. 246].

Зілля могли зберігати впродовж двох-трьох років, а «як років два пройде, то вже його спалювали, бо воно поститься» (с. Башино Гощ. Рвн.) [1, арк. 70]; «Воно могло й два роки бути, і ше, як вже таке старіше то брали його й палили» (с. Смолява Горох. Влн.) [2, арк. 67]. Спалювали зазвичай у такому місці, де не ходили люди. Волиняни вважали, що краще «свячене зілля, колишнє, давнє, так не викидати, а спалити, воно собі піде з димом» (с. Богунівка Горох. Влн.) [2, арк. 53].

Висушене троїцьке зілля після Зелених свят широко використовували у сімейному побуті. Зокрема, як була у сім'ї маленька дитина, «то-то під подушку кладеться, щоб задухи не було» (с. Гумнище Горох. Влн.) [2, арк. 15]; «Як дитину купаєця, чи так шось, то свяченого зілля кажуть дати туди в купіль» (с. Кутрів Горох. Влн.) [2, арк. 143]. На Волинському Поліссі вважали, «якщо покласти таке зілля в подушку, то сон буде міцним і здоровим» [26, с. 71]. Засушені трави також використовували для обкурювання хворих на пропасницю [19, с. 71; 28, с. 37].

Оберегова функція, якою наділяє автор рослини, простежується не лише в літній календарній обрядовості, зокрема під час та по завершенні Зелених свят, а й у будівельній обрядовості. До прикладу, поліщуки «на кроквах чіпляли вінка хорошого, щоб не було журби ніякої, біди ніякої в хаті; Квітку прибивали на самім вільчику [...], щоб щаслива хата була. Квітка од грому оберігає і від всякого лиха такого. Вона має силу» [35, с. 390]. Білоруси під час закладин хати під всі кути ставили освячене зілля та хвойні гілки, щоб захистити новобудову від блискавки [11, с. 365].

Велику вартість на Горохівщині троїцьке зілля мало і у господарстві, адже коли «корова розтелиться, варили пійло» (с. Гумнище) [2, арк. 16]; «як корова має трошечки гарячку, то до пійла додадуть» (с. Буркачі) [2, арк. 91]. Волиняни трусили зіллям по огірках, щоб гарно родили [16, с. 23].

Впродовж свята Трійці жителі етнографічної Волині спостерігали, як сохне клечання, бо «так само сохнутиме й сіно, якого не косили до Зелених свят» [26, с. 122]. По завершенні Зелених свят зелень збирали. «Гілля ще висіло з тиждень по Трійці, ще в хаті було зелено. Лепеху, то вже збирали третього дня» (с. Посягва Гощ. Рвн.) [1, арк. 92]; «Гіллячки з липи в хаті, то можуть з тиждень часом бути, потім викидаємо» (с. Мерва Горох. Влн.) [2, арк. 102]. Клечання збирали і не викидали, а спалювали, «кидали на воду» або «рубали на дрова» [10, с. 466]. Що ж до місця спалення, то як такого спеціального не було. На Горохівщині палили «за сараєм, так шоб ни на городі» (с. Гумнище) [2, арк. 5]; «На дворі там в нас є таке місце, шоб палити» (с. Богунівка) [2, арк. 53]. На Гощанщині зазначали респонденти: «Як грубше, то візьму порубаю та й в плиту всаджу і згорить» (с. Колесники) [1, арк. 8].

Що ж стосується лепехи, то її не викидали, а сушили, адже ця рослинка мала лікувальні властивості. «Купали маленьких дітей, оцьо гріли воду да кідали туда лепеха, особо дівчаток купали. Коси, голову мили, коси м'які такі робились. І якщо б багато її висушить, то казали, шо лікувались нею, жилудки лікували, варили настойки» [1, арк. 38]. Застосовували лепеху і в господарстві: «Робили перевесла і в'язали там льон чи шось таке збираємо, то лепехою в'яжемо» (с. Бухарів Остр. Рвн.) [1, арк. 42], «баби плели цибулю» (с. Угольці Гощ. Рвн.) [1, арк. 53], «лепеху простеляли корові» (х. Стійло Горох. Влн.) [2, арк. 121].

Отже, на теренах досліджуваної історико-етнографічної Волині троїцькому зіллю приписували багато функцій. Зокрема автор виділив дві основні: сакрально-естетичну та оберегово-лікувальну. Сакральність троїцьких рослин простежувалася у бережному ставленні до клечання, адже за народними віруваннями у ньому перебували душі померлих родичів, ховалися русалки. Волиняни носили клечання на могили. Зелень по завершенні свят не викидали, а спалювали у відведених для цього місцях або ж кидали на воду, де люди не ходили. Багато питань виникло навколо естетичної функції клечання. Волиняни, на жаль, не змогли ґрунтовно пояснити, чому клечають зеленню, а лише запевнили, що так робили предки, тому й зараз так роблять. Саме тому автор залишає відкритим питання, що стосується виділеної функції.

Найяскравіше простежено оберегово-лікувальну функцію. Волиняни вірили, що клечання оберігає від злодіянь поганих людей, саме тому прикрашали зеленню помешкання, господарські будівлі, городи та поля. Зібране напередодні зілля, яке освячували на Трійцю у церкві, вважалося надійним захисником від стихійних лих (грози, блискавки, урагану, граду, пожежі). На Зелені свята для корів плели вінки з барвінку, щоб вберегти від нечистої сили. Троїцьку рослинність наділяли ще й лікувальними властивостями. Зокрема, лепеху на третій день свят збирали і сушили на гориці. Опісля у відварі з лепехи купали маленьких дітей, мили волосся, лікували хвороби шлунку. Висушене троїцьке зілля клали малим дітям під подушку, щоб сон був міцним, додавали у купіль, обкурювали хворих на пропасницю. Використання волинянами троїцького зілля та рослин загалом як оберегу та для лікування свідчить про те, що люди, пронісши знання з покоління в покоління, і досі вірять у силу природи.

1. Архів Львівського національного університету імені Івана Франка (далі. — Архів ЛНУ ім. Івана Франка). — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 281-Е. — 99 арк. (Польові етнографічні матеріали до теми «Літня календарна обрядовість волинян», зафіксовані у Гощанському та Острозькому р-нах Рівненської обл. Баглай Марією Василівною 4—14 липня 2009 р.).
2. Архів ЛНУ ім. Івана Франка. — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 330-Е. — 205 арк. (Польові етнографічні матеріали до теми «Літня календарна обрядовість волинян», зафіксовані у Горохівському р-ні Волинської обл. Баглай Марією Василівною 5—20 липня 2010 р.).
3. Архів ЛНУ ім. Івана Франка. — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 332-Е. — 32 арк. (Польові етнографічні матеріали до теми «Тваринництво», зафіксовані у Горохівському р-ні Волинської обл. Демцюх Надією Михайлівною 5—20 липня 2010 р.).
4. *Агапкина Т.* Деревце обрядовое: Деревце строительное / Т. Агапкина // Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого ; изд. 2-е. — М., 1999. — Т. 1: А (Август) — Г (Гусь). — С. 85.
5. *Агапкина Т.А.* Лещина / Т.А. Агапкина // Славянская мифология : енциклопедический словарь. — М., 2002. — С. 281—282.
6. *Астахова О.В.* Свята та побут Слобожанщини / О.В. Астахова, Т.М. Крупа, В.А. Сушко. — Харків, 2004. — С. 84—101.
7. *Болтарович З.Є.* Народна медицина та ветеринарія / З.Є. Болтарович // Бойківщина: історико-етнографічне дослідження. — К., 1983. — С. 226—232.
8. *Вархол Н.* Рослини в народних повір'ях русинів-українців Пряшівщини / Надія Вархол. — Пряшів ; Едмонтон, 2002. — С. 7—16.
9. *Виноградова Л.Н.* Мифологический аспект полесской «русальной» традиции / Л.Н. Виноградова // Славянский и балканский фольклор. — М., 1986. — С. 88—135.
10. *Виноградова Л.Н.* Троица / Л.Н. Виноградова // Славянская мифология: енциклопедический словарь / изд. 2-е. — М., 2002. — С. 465—467.
11. *Виноградова Л.Н.* Ветка / Л.Н. Виноградова, В.В. Усачева // Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. — М., 1999. — Т. 1: А (Август) — Г (Гусь). — С. 364—366.
12. *Виноградова Л.Н.* Зелень / Л.Н. Виноградова, В.В. Учасева // Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. — М., 1999. — Т. 2: Д (Давать) — К (Крошки). — С. 308—312.
13. *Воропай О.* Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис : у 2 кн. / Олекса Воропай. — К., 1991. — Т. 2. — 455 с.
14. *Галайчук В.В.* Лексичні одиниці мікросистеми «Рослини» в українських фольклорних текстах : автореф. дис. …канд. філол. наук: 10.02.01 / В.В. Галайчук. — Львів, 2004. — 20 с.
15. *Ганцкая О.А.* Поляки / О.А. Ганцкая // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы (конец XIX — начало XX в.): Летнее-осенние праздники. — М., 1978. — С. 174—185.
16. *Гримич М.* Зелені свята / Марина Гримич // Родовід. — Львів, 1993. — № 5. — С. 21—29.
17. *Гура А.В.* Деревце обрядовое: Деревце свадебное / А.В. Гура // Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. — М., 1999. — Т. 2: Д (Давать) — К (Крошки). — С. 83—84.
18. *Давидюк В.* Походження уявлень про русалок і мавок та значення клечання і «куста» / В. Давидюк // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. — Львів, 2010. — Т. CCLIX: Праці Секції етнографії і фольклористики. — С. 229—248.
19. *Доманицький В.* Народній календар у Ровенськім повіті, Волинської губернії / Василь Доманицький // Матеріяли до української етнольогії. — Львів, 1912. — Т. XV. — С. 71—77.
20. *Здоровега Н.І.* Народні звичаї та обряди / Н.І. Здоровега // Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження. — К., 1983. — С. 232—238.
21. *Ігнатенко І.* Народна медицина Середнього Полісся: традиції та сучасність (на польових етнографічних матеріалах) / Ірина Ігнатенко. — К., 2013. — 336 с.

22. *Катрій Юліян* (отець). Пізнай свій обряд / о. Юліян Катрій. — Львів, 2004. — 472 с.
23. *Костомаров М*. Слов'янська міфологія / Микола Костомаров. — К., 1994. — 384 с.
24. *Красовський І*. Календарна обрядовість / Красовський І., Вархол Й. // Лемківщина: Історико-етнографічне дослідження. — Львів, 2002. — Т. 2: Духовна культура. — С. 113—123.
25. *Кримський А.Ю*. Звенигородщина. Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діалектологічного: Відтворення з авторського макету 1930 р. / Агатангел Кримський ; автор передмови А.Ю. Чабан. — Черкаси, 2009. — 488 с. : іл.
26. *Кондратович О.П*. Народний календар Волинського Полісся від свята до свята / Олександра Кондратович. — Луцьк, 2009. — С. 122—132.
27. *Курочкін О.В*. Обрядовість / О.В. Курочкін // Поділля: Історико-етнографічне дослідження. — К., 1994. — С. 358—385.
28. *Курочкін О.В*. Річне коло свят та обрядів / Олександр Курочкін // Українці: Історико-етнографічна монографія у двох книгах / за наук. ред. О. Пономарьова. — Опішне, 1999. — Кн. 2. — С. 324—328.
29. *Кутельмах К.М*. Календарна обрядовість / К.М. Кутельмах // Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження. — К., 1987. — С. 286—302.
30. *Литвин Л*. Клечальні рослини як оберіг у віруваннях українців (за матеріалами західних областей України) / Лариса Литвин // Музей народної архітектури та побуту у Львові. Наукові записки. — Львів, 1998. — Вип. І. — С. 33—37.
31. *Пахолок І*. Традиційні звичаї та обряди Зелених свят: Західнополіські та Надсянські паралелі / Інна Пахолок // Народознавчі зошити. — Львів, 2006. — № 5—6. — С. 446—450.
32. *Пахолок І*. Троїцькі рослини як лікувальні засоби та обереги у традиційних віруваннях українців / Інна Пахолок // Наукові зошити історичного факультету Львівського університету : зб. наук. пр. — Львів, 2010. — Вип. 11. — С. 65—76.
33. *Салманович М.Я*. Румыны / М.Я. Салманович // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы (конец XIX — начало XX в.): Летнее-осенние праздники. — М., 1978. — С. 244—258.
34. *Серебрякова О*. Функції рослинності у календарних ворожіннях та магічних діях слов'ян / Олена Серебрякова // Народознавчі зошити. — Львів, 2004. — № 5—6. — С. 730—738.
35. *Сілецький Р*. Обрядове будівельне деревце («вільце») на Поліссі / Роман Сілецький // Вісник Львівського університету. Серія історична. — 2008. — Вип. 43. — С. 382—419.
36. *Соколова В.К*. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов XIX — начало XX в. / Вера Соколова. — М., 1979. — С. 188—286.
37. *Толстая С*. Деревце обрядовое: Деревце погребальное / С. Толстая // Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 томах / под общ. ред. Н.И. Толстого. — М., 1999. — Т. 2: Д (Давать) — К (Крошки). — С. 84—85.
38. *Чубинский П.П*. Труды этнографическо-статистической экспедиціи въ Западно-Русскій край, снаряженной Императорскимь Русскимь географическимь обществомь. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собрание Чубинським П.П. / Павло Чубинський. — Санкт-Петербург, 1872. — Т. III: Народный дневникъ. — С. 185—253.
39. Чубинський П.П. Календарь народных обычаев и обрядов / Павло Чубинський. — К., 1993. — 80 с.
40. *Шухевич В*. Гуцульщина. Ч. 4 / В. Шухевич // Материяли до українсько-руської етнольогії. — Львів, 1904. — Т. VII.
41. *Moszynski K*. Kultura ludowa Słowian / K. Moszynski. — Kraków, 1939. — T. I: Kultura duchowna. — Cz. 2. — 682 s.

Mariya Bahlai

ON RITUAL FUNCTIONS
OF TRINITARIAN FLORA IN VOLHYNIANS
(after ethnographic materials of 2009—2011 expeditions)

In the article have been considered some ritual functions of Trinitarian flora used in folk devotional practices alongthe territories of historio-ethnographic Volhynia. On the ground of gathered fieldethnographic records, source evidences and data of scientific publicationsthe author has thrown new light upon local peculiarities in functional predestination of floral decorations and their use in the calendar household ritualism.

Keywords: Volhynia, Holy Trinity festival, greening,ritualism.

Мария Баглай

ОБРЯДОВЫЕ ФУНКЦИИ ТРОИЦЫНСКОЙ
РАСТИТЕЛЬНОСТИ У ВОЛЫНЯН
(по этнографическим матеріалам
экспедиций 2009—2010 гг.)

В статье рассмотрены обрядовые функции Троицынской растительности на территории историко-этнографической Волыни. На основе собранных полевых этнографических источников, фиксационных записей и данных научной литературы автор определяет местные особенности функционального предназначения такого рода растительности и ее применения в календарно-бытовой обрядовости.

Ключевые слова: Волынь, Троицын день, Зеленые праздники, украшение, обрядовость.



Олена СЕРЕБРЯКОВА

ОБРЯДОВА СИМВОЛІКА РИТУАЛЬНИХ ПРЕДМЕТІВ В МАНТИЧНИХ ПРАКТИКАХ УКРАЇНЦІВ

У статті на основі низки етнографічних матеріалів (в т. ч. власних польових записів) розглянуто українські ворожіння з ритуальними предметами. Проаналізовано їхню символіку, різновиди. З'ясовано, що такі мантичні практики загалом стосувалися шлюбу та були прерогативою дівчат на виданні.

Ключові слова: ворожіння (мантика, дивінації, мантичні обрядодії), ритуальні предмети, миски, вибір.

У минулому мантика займала важливе місце як у суспільному, так і сімейному житті людини. Від первісних часів вибір визначеної долі визначався шляхом кидання жереба — сліпої сили, яка може дати одній людині щасливий талан, а іншій — лихий. Скажімо, синонімом жереба у давньоруській мові є слово кош — виразник долі, частини, яку кожен отримує.

Серед ворожінь з неживими предметами найбільш популярним було ворожіння за допомогою жереба — клеромантика (гр. χληρομαυτεια). За етнографічними спостереженнями, багато примітивних племен не приймало без нього жодного важливого рішення [14, с. 169; 34, с. 114]. Ворожильними атрибутами були камені, квасоля, палички, листя, кістки, які клали у чашу з водою, змішували в якійсь посудині або кидали на стіл. Найпростіший спосіб такого ворожіння загальновідомий — з монетою, коли загадували на «орла» чи «решку».

У статті йтиметься про ще один прийом дівочих клеромантичних дій, зокрема з різними ритуальними предметами, які клали під миски (горщики, капелюхи, подушки) або зав'язували у хусточки.

Переважно ворожили на андріївських вечорницях. До прикладу, гуцулки під три тарілки, перевернуті догори дном, розкладали перстень (обручку), хустку, гілочку мирти. Відтак кликали із сусідньої кімнати когось із відданиць, яка піднімала одну з них і дізнавалася про свою долю. Так, обручка символізувала весілля, хустка — зведення, мирта — заручини (с. Москалівка Косівського р-ну) [6, арк. 8]. У Шепоті Долішньому (Вижницького р-ну), окрім каблучки підкладали ляльку і вінок. Традиційно, перстень віщував шлюб, лялька — зведення, вінок — весілля [1, арк. 101]. Такими ж атрибутами послуговувались жителі Коросненщини і Ясельщини (Північна Лемківщина), які замість вінка ставили батіг. Якщо лемківчанка вибере його, то вийде заміж за фірмана, ляльку — матиме дошлюбну дитину, перстень — скоро вдало пошлюбиться [35, с. 5].

У с. Тополя Гуменського округу (Південна Лемківщина) одна з дівчат під одну тарілку на столі клала шматок хліба, під другу — вуглик, а під третю — ляльку з ганчірок. Поступово всі присутні дівчата по черзі заходили з сіней і піднімали якусь із них. У разі, коли попався вуглик — на відданицю чекає щаслива доля; хліб — вона буде заможною; лялька — стане покриткою [9, с. 165].

Бойківчанки зі с. Цінева (Рожнятівщина) в ніч на Андрія ворожили з обручкою, квіткою і хустин-

кою. За повір'ями, квітка означала дівування, обручка — заручини, хустка — швидке весілля [10, с. 40]. Подібні мантичні обрядодії з барвінком (одруження), соленим пляцком («псові буде недобре») і лялькою (позашлюбна дитина) здійснювали у с. Крушельниця (Сколівщина). Аналогічне семантичне навантаження барвінок і лялька мали у сусідньому населеному пункті (с. Ямельниця), де, окрім них, додатково використовували гребінь (дівування) і перстень (шлюб) [5, арк. 15, 30].

Жителька с. Шандровець (Турківщина) пригадала таке: «А раньше на Андрія так накривали той стіл рядном, ложили туй на середину, прикрили і підходили всі, то перевернено (показує. — *О. С.*), шо ся котра вхопит: вінець, то буде ся скоро заміж уходити, гребінь — буде ся чесати під вінець, а люстерко — буде ся дивити ци красіва. І так по їдну пущали, аби вона того не виділа, хто бере і та тото собі вхопила, а тота тото. Зайшли ци я там молодша була, ци хто-небудь з дівчат. Дівчата пішли наробили і тото всьо положили, а пак прийшли ладкают і тото співают. Тепер такої не співают пісні, як раньше співали» [3, арк. 29].

Подібно на Снятинщині (Покуття) одна з дівчат ховала обличчя в подушку, а тим часом її товаришки накривали окремою мискою кожний предмет на столі. На поданий знак дівчина піднімала голову, підходила до столу і хапала будь-яку миску. Якщо під нею знаходила чіпець, вірила, що вийде заміж; коралі — ще мусить дівувати; гроші — буде багатою [46, s. 402].

За повідомленням К. Вуйціцького, розкладанням предметів під горщики займалась одна з гуцулок, що не ворожила. Відтак вона по одній впускала до хати дівчат, щоб вони зробили свій вибір. За віруваннями, чіпець був прикметою заміжжя в запусти; вінок — дівування впродовж року; пацьорки — старого дівоцтва, проведеного в молитвах, сидячи за пічкою [44, s. 288—289].

Ще одне своєрідне андріївське ворожіння на цих теренах записав В. Шухевич. За звичаєм, який побутував на початку XX ст., мати у хаті на лаві ставила три нові горщики, в кожен з яких клала перемітку, цибулю й червону нитку. Тим часом відданиця чекала на неї (чи якусь іншу жінку) у коморі. Відтак вона приходила, зав'язувала їй очі і вела до лави, де дівчина «сягає рукою на вперед себе: як діткне ся горшка з переміткою, то вийде у м'ясниці за між, як же горшка з цибулею, буде зведеницею, а як того з волічкою, то буде їще цілий рік дівувати» [38, с. 275]. Слід зауважити, що завдяки новим речам, які мають сакральний статус (оскільки вони «чисті», «непочаті»), намагались встановити контакт з потойбіччям.

Дивінації могли проводитись як з меншою, так і з більшою кількістю предметів, іноді використовували дві, чотири, п'ять мисок. До прикладу, на Покутті покликана дівчина обирала з-поміж чіпцем і пацьорками, які відповідно означали весілля у ці м'ясниці або дівування впродовж року (сс. Чортовець під Обертином, Городниця під Городенкою) [43, s. 79, 81].

Як зазначає Й. Фальковський, на західному порубіжжі Гуцульщини в запусти для виконання мантичних обрядодій сходилися у господаря, який мав доньок на виданні. Цікаво, що ритуальні предмети — хустку і рантух накривали двома капелюхами, а тоді вже запрошували дівчину. Відкритий рантух був прикметою швидкого пошлюблення, хустка — дівування [40, s. 124]. А у с. Виженка (Буковинська Гуцульщина) ляльку, гребінь і обручку ховали під трьома подушками [26, с. 189].

У горянок спостерігаються й певні відмінності в атрибутиці, призначеній для дивінацій. Наприклад, жителі деяких лемківських і бойківських сіл послуговувались перснем (обручкою), вінцем, чіпцем, пацьорками, гребенем, лялькою, клубком ниток, хлібом (сс. Команьча, Сопіт). На переконання лемківчанок зі с. Крайня Олька (Гуменського округу), якщо котрійсь попалася тарілка, під якою був клубок ниток, вона вважала, що вийде заміж на інше село, каблучка — справлятиме весілля, лялька — стане покриткою, а гребінь — ще рік дівуватиме [1, арк. 80; 15, с. 5; 37, с. 142].

Етнографічні записи з теренів Холмщини і Підляшшя свідчать про колективні андріївські ворожіння, в яких учасниці ставили на стіл п'ять глиняних мисочок. Традиційно під кожну з них ховали різні речі і наосліп обирали щось. Та, яка взяла очіпок, могла невдовзі сподіватися на прихід старостів, гілля рути або перстень вказували на дівування, молитовник — на життя в монастирі, носова хусточка — на зраду милого або народження позашлюбної дитини, гроші означали багатство [19, с. 320].

У пограничних бойківсько-лемківських селах подібні ворожіння практикували з частинами одягу,

рослинами, хлібом. Відрізняється й тлумачення їхньої символіки (Прелукі Команьча):

Вінець — шлюб.
Намисто (і вода) — сльози.
Барвінок — заміжжя, парубок.
Чіпець — позашлюбна дитина.
Перстень — шлюб.
Хвоя — стара діва, вдівець.
Калачик — багатство, добробут.
Хрестик — смерть.
Часник — щастя [39, s. 86].

За традицією, яка побутувала у с. Жукотині (Турківщина), старші жінки розкладали ритуальні предмети під глиняні миски в той час, коли дівчат не було в хаті. Після їхнього повернення з поля впускали по одній в хату і казали підняти одну з мисок. Так, кичка і чіпець символізували заміжжя, чіпець — народження позашлюбної дитини, пацьорки — дівування, лялька свідчила про наявну вагітність, вінець вказував на те, що дівчина піде за дружку [18, с. 123—124].

За рідкісними даними, які вдалося занотувати під час нещодавніх польових спостережень Л. Горошко у смт. Верховина, тут після покладання предметів молилися Богу, а тоді вже робили свій вибір. Крім того, під одну з мисок ставили щойно заметене сміття, яке поливали свяченою водою. Якщо гуцулка відкриє саме його, це вважали дуже поганою для неї прикметою [1, арк. 55].

Зрідка одну з трьох мисок гуцулки залишали порожньою. Її вибір віщував дівування довіку, перстень — заміжжя протягом року, троянда — дворічне дівування (с. Берегомет) [26, с. 189][1].

Мантичні обрядодії з ритуальними предметами побутували і в інших місцевостях України. Скажімо, на Поділлі дівчатам, що ворожили, зав'язували очі. Під три тарілки клали перстень (щасливе одруження), ключ (буде доброю і багатою господинею), сірники (вогонь спалить добрі стосунки з нареченим) або квітку (ще дівуватиме), вервицю (піде в монастир) і перстень (вийде заміж) [28, с. 344; 25, с. 189].

Із етнографічних нотаток П. Чубинського довідуємося про подібні дивінації з перснем або чіпцем (вийде заміж) і лялькою (народить дитину) в мешканців Рівненщини (с. Козароги Дубненського повіту) [36, с. 260].

На Вінниччині (с. Липівка Тульчинського повіту) дівчата ворожили з каптуром, вінком і цілушкою хліба. Тут зафіксовано нетрадиційне пояснення символіки вінка: відданиця ще дівуватиме, натомість каптур означав заміжжя, а хліб — багатство. А в сс. Ульянівка і Томашполе три покликані з іншої кімнати дівчини по черзі обирали квітку (одружиться), хустку (дівуватиме) чи свічку (помре) [23, с. 78].

На Опіллі з-під миски можна було витягнути барвінковий віночок, який пророкував відданиці швидке весілля, перстень — прихід старостів, нитки — чоловіка-ткача; ляльку — дівчина невдовзі стане покриткою, «тлумачок» (клуночок) — піде за прошеним хлібом «на вандер». На Надсянні навмання діставали ключі (буде господинею в хаті), шматку, хустину, ляльку (стане покриткою), хліб (буде багатою чи доброю господинею), барвінок (вийде заміж), перстень (одружиться до року), гроші (на дівчину чекає заможне життя) [2, арк. 11, 18, 32, 39, 42, 45, 54, 57, 62, 77, 88, 93, 107, 116; 13, с. 437].

Подібно під Каневом робили вибір між хусткою (весілля цьогоріч), стрічкою (надія, що збудеться нескоро) і землею (смерть). Це ворожіння мало продовження, зокрема відданиці, примруживши очі, по черзі підходили до чобіт. У разі обрання взуття, в якому був кавалок цегли або глини з печі, сподівалися на якусь погану подію, а якщо хліб і сіль — на заміжжя [23, с. 78].

На побутування на теренах Наддніпрянщини схожих дивінацій указують й сучасні польові пошуки. Цікаво, що в кожному селі, де відбувались ворожіння, їх здійснювали з різними атрибутами. Традиційно дівчатам зав'язували очі і перемішували мисочки. Так, у золотоніських селах Коробівка, Кропивна, Шабельники ворожили з віночком, хрестиком, персне, намистом, очіпком, стрічкою, вуглиною, а в черкаському с. Яснозір'я — з торбиною, книжкою, ручкою, хлібом. Тлумачили ритуальні речі, заховані під мисками так: вінок символізував заміжжя, хрестик — смерть, очіпок — весілля, стрічка — швидке одруження, вуглина — народження позашлюбної дитини, ручка і книжка — письменного чоловіка, хліб — хлібороба, торбина — старого [4, арк. 154, 275—276, 285, 335].

[1] Подібну семантику порожньої миски занотовано в росіян і румунів Буковини. Скажімо, у сс. Куликівці та Петрашівці Герцаївського р-ну вона означала, що дівчина залишиться незаміжньою, а в с. Чудей на Сторожинеччині — лінивого чоловіка [26, с. 189; 30, с. 363].

За відомостями зі с. Мошни (Черкаського р-ну), дівчата у темній кімнаті розкладали батіг (чоловік їздитиме на конях, працюватиме в колгоспі), склянка (чоловік п'яниця), покришку з горщика (покритка), стрічку (дівування), дзеркало (хвалькуватого судженого). Ймовірно, для отримання точнішого результату щось із цього вибирали із зав'язаними очима [4, арк. 62].

У с. Скориківка (Золотоніського р-ну) занотовано поодинокий приклад колективних ворожінь, коли дівчата складали перстень, квітку та сіль у вчетверо загорнуті хусточки, а ворожили парубки. Відтак їм зав'язували очі і підводили до столу. Цікаво, що кожна дівчина клала свій перстень. «Бувало таке, що той хлопець підніме, з яким ти гуляєш, а бувало, що другий. Ой, значить ти за цього вже не вийдеш». За віруваннями, «як перстень одкриєш которої дівчини, то вже одружишся з нею; квітку — це ще будеш гулять, а сіль, то вже йому не повезе цілий год» [4, арк. 267][2].

Із розповідей жительки с. Прутильці (Корсунь-Шевченківського р-ну) довідуємося про місцевий спосіб шлюбного ворожіння на свято Андрія із трьома перстенями — мідним, золотим і срібним, які витягали із пшениці. На жаль, інформаторка пригадала символіку тільки золотого (багатий чоловік) [4, арк. 127].

Дівочі ворожіння з різними ритуальними предметами під час зимових свят побутували не тільки в Україні, а й у багатьох слов'янських та інших народів Європи (росіян, білорусів, поляків, словенців, болгар, сербів, румун та ін.). Їх розкладала одна з дівчат, яка ворожила, або ж господиня хати, заміжня жінка чи батьки відданиці тощо, традиційно, ховаючи під тарілки (шапки, покришку для накривання хліба чи хустку), рідше — під кожну миску зі святковою стравою, поміж сіно. Асортимент віщих атрибутів і їхня символіка подібні до українських. Скажімо, гілка рути означала весілля, перстень (чіпець) — заміжжя в наступному році з парубком, віник — старого чоловіка, щітка — сердитого або вдівця, хліб (чайне горнятко) — багатого, шило — шевця, голка — кравця, гребінь — нареченого-франта, чарка — п'яницю, ключі — багате сімейне життя, пісок, дерево — смерть. Перстень мав і додаткову семантику, наприклад віщував гарного судженого або чоловіка-франта. Як бачимо, дівчата мали змогу довідатись про час свого весілля, матеріальний і соціальний стан нареченого, риси його характеру, фах, а також про життя і смерть [12, с. 215; 16, с. 19, 21; 29, с. 183; 30, с. 363; 31, с. 52; 41, s. 315; 42, s. 154].

Попри це спостерігаються й певні відмінності. До прикладу, у словенців і білорусів — це кількаразове витягування предмета, у румун — пророкування прийдешнього не лише з огляду на символіку, але й фантазію «провидиці» (літньої жінки або досвідченішої дівчини «урзіторе» — та, що пряде нитку долі), у болгар, сербів і росіян колективний звичай «ладуване» («напяване на пръстени», «припяване на китки» — букетики квітів), «ховати золото» («кидати перстень», «трусити персні»). Він полягав у тому, що у всіх присутніх збирали персні та інші дрібні металеві речі, шматок хліба, вуглину, кидали у відро з «німою» водою, яка, за віруваннями, мала магічну силу, оскільки її набирали і несли мовчки, і накривали все це білою хустиною, чистим рушником або серветкою. Відтак проспівавши одну обрядову (підблюдну) пісню, навмання витягали річ, а її власник довідувався про свою долю. Слова пісні стосувались також і майбутнього чоловіка володарки речі [7, с. 194; 20, с. 258; 21, с. 275, 289; 22, с. 47—48; 32, с. 293—294; 41, s. 313][3].

Традиція подібного обрядового витягування предметів із води побутувала в минулому й у Німеччині [45, s. 385]. Про своєрідні мантичні обрядодії, які виконували росіяни у передноворічну ніч, довідуємося із записів Д. Зеленіна. Так, наливши в тарілку воду, клали в неї вуглину, а по її краях розкладали хліб, перстень і пісок. Відтак збовтували воду і чекали, допоки вуглина зупиниться навпроти чогось, таким чином пророкуючи прийдешнє. Пісок означав смерть, хліб — відсутність змін у житті. Поді-

[2] Іншими символічними атрибутами під час подібних мантичних практик, які виконували тричі напередодні Водохреща, послуговувались румунські парубки. Відповідно тлумачили й результати: гребінь означав, що жінка буде сміхотливою; гроші — багатою; перець — швидкою; щітка — старою; дзеркало — гордою; пучок базиліку — гарною, проте бідною; вуглина — смаглявою, як циганка; хліб — хорошою; м'ясо — м'якою; персні — віруючою; пучечок волосся — люблячою; сіль — довго житиме; насіння конопель або пшениці — багатодітною. Прикметно, що вони ворожили таємно [32, с. 293—294, 295—296].

[3] Подекуди росіяни обходились без ужиткування води, а лише накривали пророчі атрибути, які знаходились в тарелі або шапці [11, с. 95; 16, с. 14; 17, с. 405; 27, с. 182].

бні ворожіння поширені у Середній Азії та багатьох тюркських народів і частково пов'язані з шаманством. Д. Зеленін припускає, що цей вид дивінацій у росіян поширився під впливом традицій народів Сходу [17, с. 405]. Поділяємо думку М. Сумцова, який вважає, що вода — стихія, якою користуються для розгадування майбутнього, у цих ворожіннях часто відходить на другий план у порівнянні з тими предметами, які кладуться у неї [33, с. 80].

Значне поширення у народів різних мовно-культурних груп календарних клеромантичних ворожінь, їхня однакова функційна спрямованість, способи виконання і семантична основа можуть указувати на архаїчне походження таких явищ. Давнина їхнього побутування на європейських теренах засвідчена середньовічними джерелами. Мантичні практики кидання у посуд з водою різних предметів були відомі ще африканським і американським народам, а також давнім римлянам. До того ж, у Греції і Росії ще в XIX ст. нашіптували на воду певні замовляння та виконували спеціальні обряди, які мали б надати їй пророчої сили. Цікавими є відомості про давньогрецькі і німецькі ворожіння за дзюрчанням струмків, шумом річок і водоспадів [14, с. 168].

Отже, за своїм спрямуванням аналізовані мантичні практики загалом стосуються шлюбу (в т. ч. фаху, якостей, віку майбутнього чоловіка). Прикметно, що розкладанням ритуальних атрибутів займались лише представниці слабкої статі (різного віку), що є цілком природнім, адже матримоніальна мантика і любовна магія були жіночою прерогативою. Зазвичай, в українців побутували колективні ворожіння з жеребом, проте зафіксовано поодинокий факт парубочого ворожіння.

Задля успішного контакту з «іншим» світом і для отримання точнішого результату дивінацій вибір здійснювали наосліп (із зав'язаними очима, навмання) і мовчки, а також послуговувались новими речами. Обрядова сліпота і німота виявляє приналежність людини, що ворожить, до потойбіччя, набування нею «чужих» рис, втрату своєї «соціальності», культурних маркерів.

Тлумачення символіки ритуальних речей, які ховали під миски (горщики, капелюхи, подушки, хусточки), були однотипні і базувалися на основі подібності. Проте нерідко спостерігається й протилежна семантика одного і того ж предмета. Асортимент віщих атрибутів і їхня символіка у слов'янських та інших народів Європи подібні до українських. Для унаочнення згрупуємо ці атрибути та їхню символіку:

Перстень (обручка)	Весілля, заручини, дівування
хустка	зведення, швидке весілля, дівування
гребінь	весілля, дівування
буси	дівування
пацьорки	старе дівоцтво, дівування протягом року
чіпець	весілля, прихід сватів, покритка
рантух	весілля
носова хустка	зрада або народження дитини
дзеркало	чоловік-хвалько
лялька	зведення (покритка), дошлюбна дитина
стрічка	дівування, швидке заміжжя
шматка	покритка
вервиця	життя в монастирі
молитовник	життя в монастирі
каптур	заміжжя
свічка	смерть
земля	смерть
хрестик	смерть
торба	старий чоловік
ручка і книжка	писемний чоловік
чарка	п'яниця
батіг	чоловік-фрман
гроші	багатство
вінок	одруження, річне дівування, дружка
рута	дівування
мірта	заручини
барвінок	шлюб
квітка	дівування, весілля
троянда	дворічне дівування

хліб	заможність, чоловік-хлібороб
цибуля	покритка
вуглик	щаслива доля, позашлюбна дитина
перемітка	весілля
нитки	дівування, чоловік-ткач, дорога
клубок ниток	вийде заміж на інше село
ключ	багатство
покришка	покритка
сміття	смерть
порожняя миска	дівування довіку

Цілком слушними є зауваги А. Байбуріна, який у ворожіннях з жеребом (або в «підблюдних» ворожіннях) вбачає обігравання теми долі. Їхню структуру він вважає практично ідентичною ритуальному перерозподілу долі, приміром, у весільному короваймому обряді. Так, на першому етапі збираються початкові елементи для створення якогось об'єкта, що символізує сукупну долю учасників обряду (скажімо, продукти для приготування короваю у весільному обряді, дрібні предмети чи прикраси у ворожіннях). На другому етапі все це складають у діжу чи горщик та старанно перемішують [8, с. 126—127]. За повір'ями, доля (якась частина певної кількості блага, щастя) надається людині при народженні із загального, притаманного усьому соціуму, об'єму щастя. Подібне розуміння долі, коли її можна порівняти з хлібом, розділеним на частини, характерне для східнослов'янської традиції [24, с. 114]. Хліб, як і весільний коровай, — символ колективної долі. Кожного учасника обряду наділяють своєю конкретною долею (певна частка із загальної долі): на весіллі це шматочки короваю, який роздають усім присутнім (для молодих призначені окремі його частини), а в мантичних практиках — вміст горщика (води) з відповідним тлумаченням (і супроводом пісні).

1. Архів ІН НАНУ. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 533.
2. Архів ІН НАНУ. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 565.
3. Архів ІН НАНУ. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 590.
4. Архів ІН НАНУ. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 608.
5. Архів ІН НАНУ. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 609.
6. Архів ЛВ ІМФЕ. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 281.
7. *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов : в 3-х т. — Б. м. : Б. и., Б. г. — Т. 2.
8. *Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А.К. Байбурин. — СПб. : Наука, 1993.
9. *Вархол Й.* Дівочі ворожіння в часі зимового сонцестояння / Й. Вархол // Науковий збірник музею української культури у Свиднику. — Пряшів, 1988. — Т. 15. — Кн. 1.
10. *Василечко Л.* Шуткова неділя. Народні звичаї, обряди та повір'я / Л. Василечко. — Брошнів : Таля, 1994.
11. *Виноградова Л.Н.* Подблюдные песни / Л.Н. Виноградова // Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5-ти т. — Т. 4: П (Переправа через воду) — С (Сито). — М. : Международные отношения, 2009.
12. *Ганцкая О.А.* Западные славяне / О.А. Ганцкая, Н.Н. Грацианская, С.А. Токарев // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы (конец XIX — начало XX в.): Зимние праздники. — М. : Наука, 1973.
13. *Герасимович В.* Народні звичаї, обряди та пісні в селі Крехові, жовківського повіту / В. Герасимович // Правда. — Львів : З друкарні НТШ, 1893. — Т. XVIII. — Вип. LIV. — Серпень.
14. *Григоренко А.Ю.* Сатана там правит бал: Критические очерки магии / А.Ю. Григоренко. — К. : Україна, 1991.
15. *Добрянська І.* Село Команьча — життя, звичаї, повір'я / І. Добрянська // Наше слово. — Варшава, 1965. — № 28.
16. *Забылин М.* Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / М. Забылин. — М., 1992.
17. *Зеленин Д.* Восточнославянская этнография / Д. Зеленин. — М. : Наука, 1991.
18. *Зинич М.* Звичаї та вірування на Андрія в с. Жукотині пов. Турка / М. Зинич // Літопис Бойківщини. — Самбір, 1937. — Ч. 9. — Р. 7.
19. *Карабович К.* Народні вірування / К. Карабович // Холмщина і Підляшшя. Історико-етнографічне дослідження. — К. : Родовід, 1997.
20. *Кашуба М.С.* Народы Югославии / М.С. Кашуба // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы (конец XIX — начало XX в.): Зимние праздники. — М. : Наука, 1973.
21. *Колева Т.А.* Болгары / Т.А. Колева // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы (конец XIX — начало XX в.): Зимние праздники. — М. : Наука, 1973.
22. *Колева Т.А.* Зимний цикл обычаев южных славян (К вопросу о структурно-типологическом анализе обрядности) / Т.А. Колева // Советская этнография. — № 3. — Май-июнь. — М., 1971.
23. *Коперժинський К.* Календар народньої обрядовости новорічного циклу / К. Коперժинський // Первісне

громадянство та його пережитки на Україні. — 1929. — Вип. 3.
24. *Левкиевская Е.Е.* Доля / Е.Е. Левкиевская // Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5-ти т. — Т. 2: Д — К (Крошки). — М. : Международные отношения, 1999.
25. *Медведик П.* Село Жабиня на Зборівщині. Весілля, народні звичаї та обряди / П. Медведик. — Тернопіль : Лілея, 1996.
26. *Мойсей А.* Магія і мантика у народному календарі східнороманського населення Буковини / А. Мойсей. — Чернівці : Друк Арт, 2008.
27. *Никитина А.В.* Русская традиционная культура / А.В. Никитина. — СПб., 2002. — (Учеб. пособие для иностранцев).
28. *Осика М.* З нашого фолькл͏ору / М. Осика // Бучач і Бучаччина: Історично-мемуарний збірник. — Нью-Йорк ; Лондон ; Париж ; Сидней ; Торонто, 1972. — Т. XXVII.
29. Пинчуки. Этнографический сборник. Песни, загадки, пословицы, обряды, приметы, предразсудки, поверья, суеверья и местный словарь / собрал в Пинском уезде Минской губернии Д.Г. Булгаковский. — СПб., 1890.
30. *Попов Н.* Народныя преданія жителей Вологодской губерніи, Канриковскаго уезда / Н. Попов // Живая старина. — СПб., 1903. — Вып. 3. — Год 13.
31. Простонародныя приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарныя сказанія о лицахъ и местахъ / собрал въ Витебской Белоруссии Н.Я. Никифоровский. — Витебск : Губернская Типо-Литографія, 1897.
32. *Салманович М.Я.* Румыны / М.Я. Салманович // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы (конец XIX — начало XX в.): Зимние праздники. — М. : Наука, 1973.
33. *Сумцов Н.* Культурныя переживанія / Н. Сумцов // Киевская старина. — Год 9. — Т. XXVIII. — Январь. — 1890.
34. *Фрэзер ДжДж.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Дж. Фрэзер. — М. : Издательство АСТ ; Ермак, 2003.
35. *Хомик В.* Звичаї та обряди лемків / В. Хомик // Наше слово. — Варшава, 1963. — № 23.
36. *Чубинский П.П.* Труды Этнографическо-Статистической Экспедиции в Западно-Русский край / П.П. Чубинский. — С.-П., 1872. — Т. 3.
37. *Шмайда М.* А іші вам вінчую. Календарна обрядовість русинів-українців Чехо-Словаччини / М. Шмайда. — Т. 1. — Братіслава ; Пряшів : Словацьке педагогічне видавництво, Відділ української літератури, 1992.
38. *Шухевич В.О.* Гуцульщина. Четверта частина. Друге видання / В.О. Шухевич. — Верховина : Гуцульщина, 1999.
39. *Falkowski J.* Na pograniczu Łemkowsko-bojkowskiem / J. Falkowski, B. Pasznycki. — Łwów, 1935.
40. *Falkowski J.* Zachodne pogranicze Huculszczyzny / J. Falkowski. — Lwów, 1937.
41. *Federowski M.* Lud białoruski na Rusi Litewskej. Materiały do etnografii słowiańskiej zgromadzone w latach 1877—1891 / M. Federowski. — T. 1. — Kraków, 1897.
42. *Gołębiowski Ł.* Lud polski, jego zwyczaje, zabobony / Ł. Gołębiowski. — Warszawa, 1830.
43. *Kolberg O.* Pokucie. Obraz etnograficzny / O. Kolberg. — T. I. — Kraków, 1882.
44. *Kolberg O.* Ruś Karpacka. Cz. 1. Dziela wszystkie. — T. 54 / O. Kolberg. — Wroclaw ; Poznan, 1961.
45. Moszyński K. Wróżbiarstwo // Kultura ludowa słowian. — T. II. Kultura duchowa. — Cz. 1. — Wydanie 2. — Warszawa, 1967.
46. *Mroczko K.* Śniatyńszczyzna. (Przyczynek do etnografii krajowej) / K. Mroczko // Przewodnik naukowy i literacky. — R. XXV. — T. XXV. — Zesz. V. — Maj. — Lwów, 1897.

Olena Serebryakova

RITUAL SYMBOLISM AND RITUAL OBJECTS IN UKRAINIAN MANTIC PRACTICES

In the article written on the ground of ethnographic materials (incl. author's own field records) have been considered some Ukrainian fortune-telling practices performed with the use of ritual objects. Symbolical meanings and variety of such objects have been analyzed. A point has been proved that those mantic acts aimed wedding matters and belonged to prerogatives of girls during their pre-bridal status.

Keywords: fortune-telling (mantic, divination), ritual objects, bowls, choice

Олена Серебрякова

ОБРЯДОВАЯ СИМВОЛИКА РИТУАЛЬНЫХ ПРЕДМЕТОВ В УКРАИНСКИХ МАНТИЧЕСКИХ ПРАКТИКАХ

В статье на основе этнографических материалов (в т. ч. собственных полевых записей) рассмотрены украинские гадания с помощью ритуальных предметов. Проанализирована их символика и разновидности. Выяснено, что такие мантические практики в основном касались брака и были прерогативой девушек на выданье.

Ключевые слова: гадания (мантика, дивинации, мантические обряды), ритуальные предметы, миски, выбор.



Тіна МОМОТ

ТРАНСФОРМАЦІЯ МОРАЛЬНО-ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ СІЛЬСЬКОЇ МОЛОДІ В УМОВАХ СУЧАСНОГО МІСТА

У статті розглядається трансформація морально-ціннісних орієнтацій сучасної сільської молоді у містах. Пропонується виділити чотири умовні блоки, які складають ціннісну картину в світогляді молодих людей: традиційні, християнські, радянські та західні цінності. Результати дослідження засвідчують світоглядний синкретизм в уявленнях молоді та відсутність єдиної ціннісної моделі.

Ключові слова: морально-ціннісні орієнтації, трансформація, сільська молодь, традиційні цінності, полікультурність, радянська мораль, конс'юмеризм.

Наша праця є дослідженням трансформації морально-ціннісних орієнтацій сільської молоді в умовах сучасного міста. Для вирішення поставлених завдань були визначені базові цінності сучасної молоді та їх місце у житті молодих людей. Тема дослідження є вкрай актуальною, адже моральні імперативи входять до системи життєзабезпечення етносу, і за їх станом можна прогнозувати перспективи майбутнього розвитку українського суспільства.

Проблема цінностей сучасної молоді в Україні досліджувалась переважно соціологами. Серед спеціалізованої літератури можемо виділити ряд збірників: «Молодь України у дзеркалі соціології» (К., 2001), «Молоде покоління нової України» (К., 1995), «Соціальне самопочуття та настрої української молоді» (К., 2006), «Соціальні уявлення молоді: особливості та шляхи формування» (К., 2007). Важливі дані містяться у щорічних доповідях Президентові України, Верховній Раді України про становище молоді в Україні «Сільська молодь: стан, проблеми та шляхи їх вирішення» (К., 2005), «Про становище молоді в Україні» (К., 2006), «Нове покоління незалежної України (1991—2001 роки)» (К., 2002), «Молодь в умовах становлення незалежної України (1991—2011 роки)» (К., 2011). Окремо слід назвати публікації О.М. Балакірєвої «Трансформація ціннісних орієнтацій в українському суспільстві» та «Демократичні цінності в українському суспільстві», що містять конкретний статистичний матеріал.

Джерельною базою нашого дослідження стали матеріали анкетування, проведеного нами у вузах Києва і Вінниці та інтерв'ю з молодими сільськими мігрантами.

На нашу думку, базові цінності сучасної української молоді можна умовно поділити на чотири блоки: традиційні, християнські, радянські та західні.

Насамперед, розглянемо **традиційні цінності,** однак, слід зауважити, що вже сам термін «традиційний світогляд» містить у собі ціннісний підхід, а отже співвідноситься з поняттям «етос» культури [4, с. 2]. Як зауважує російський соціолог А.Г. Дугін [15], грецьке слово «етнос» близьке до слова «етос» («поведінка», «мораль»). Ці два поняття мають спільний корінь «ет», який позначає «населену місцевість», а саме — «поселення сільського типу». Це дає змогу розглядати етнос як органічне суспільство, яке займає певну територію та вирізняється спільною мораллю. Таким чином, через дослідження трансформації цінностей мож-

на постежити трансформацію всієї системи життєдіяльності етносу.

І.С. Кон стверджує, що ціннісні орієнтації етносу можна реконструювати за образом ідеалу молодої людини, присутньому у певному етносі [16, с. 110]. Такий образ неодмінно пропагується в обрядовості та фольклорі, а родина виступає головним носієм етнокультурної інформації.

Для українців традиційними є образи гарного господаря та господині, а отже цінності, спрямовані на добробут родини. Базовими в системі моральних цінностей народу вважались сім'я, повага до старших, працьовитість, скромність, хазяйновитість та авторитет у громаді.

Серед традиційних цінностей в уявленнях сучасної української молоді безперечне лідерство належить сім'ї. Україна завжди знаходилась серед країн з високими показниками шлюбності. Крім того, саме для молоді створення сім'ї є головним завданням, реалізація якого свідчитиме про успішність у житті. В умовах трансформації сім'ї як суспільного інституту спостерігається поява нових її типів (гомосексуальних, неповних тощо). Найпоширенішою формою нетрадиційного шлюбу в Україні є громадянський. Так, на 2001 р. у незареєстрованому шлюбі перебувало 7% чоловіків та жінок. Однак серед молоді віком 15—19 років їх частка становила 25,3% чоловіків та 19,2% жінок [13, с. 11]. Такі результати однозначно свідчать про лібералізацію поглядів молоді на сімейні стосунки та наближення до позицій західноєвропейської молоді.

Цікавими є результати соціологічних досліджень щодо мотивації молодих людей при створенні сім'ї. Для молоді села найголовнішим є прагнення мати офіційного батька/матір для своєї дитини (43%), бажання бути більш упевненим/ою в майбутньому (24%), наполягання батьків (8%), наявні в Україні закони (8%), бажання піднести свій соціальний статус у суспільстві (2%), шлюби ровесників (2%) [10, с. 14]. Як бачимо, порівняно з шлюбними нормами у традиційному суспільстві, спостерігається суттєве зменшення ролі батьків та уваги до ставлення суспільства, натомість визначальними стають прагматичні чинники.

Цінністю для молоді виступає «робота»: 49% опитаних погодились, що «робота завжди повинна бути на першому місці, навіть якщо залишається менше вільного часу», а 82%, що «необхідно працювати, щоб розвинути власні таланти [2, с. 15]. Матеріали нашого опитування свідчать, що праця для молодих сільських мігрантів у містах є, насамперед, способом самореалізації. Ця тенденція дещо вища у Києві (51%), ніж у Вінниці (48%). Крім того, 24% сільських мігрантів до Вінниці зазначили, що надають перевагу міській праці.

Вкрай низька оцінка сільськогосподарської праці пов'язана з тим, що велике трудове навантаження відбувається при зовсім невисокій віддачі [20, с. 19]. Зрештою, в сучасній Україні вона непрестижна, неприбуткова і не має жодної популяризації з боку держави. У традиційному ж суспільстві праця була нерозділльна з мораллю. Високоморальною вважалась лише та людина, яка живе зі своєї праці, працьовитість була однією з найвищих чеснот, лінощі ж категорично засуджувались і висміювались [12, с. 88].

Пласт традиційних цінностей у світогляді сучасної сільської молоді простежується у її консервативності. Результати соціологічного дослідження, проведеного Державним інститутом проблем сім'ї та молоді, свідчать, що серед молодих селян 39% надають перевагу традиційному, а не новому (серед молодих городян таких 33%) [10, с. 14]. Крім того, сільська молодь більшою мірою, ніж міська, орієнтована на необхідність збереження традицій (майже 90% сільської молоді знає свої національні обряди, звичаї і традиції) [10, с. 14].

Тут доречно згадати про роль етнофестивалів останніх років у формуванні почуття цінності етнокультури для сучасної молоді. Від початку подібні заходи набули популярності переважно серед міської молоді, зацікавленої традиційною культурою. Після того як етнофестивалі стали ще більш популярними, вони увійшли до масиву молодіжної культури, а та музика, яку пов'язували в кращому випадку із застіллям, тепер стала її елементом. Набувають нового прочитання народні пісні, модним стає народний одяг та аксесуари, сувеніри в народному стилі — елементом декору сучасного житла. Хоч найчастіше йдеться про т. зв. сувенірний варіант етнокультури, можна із впевненістю констатувати присутність її у повсякденні молодих українців. Яскравим прикладом такого є ставлення до народного одягу в західних регіонах України, де вишиванка одягається представниками різних вікових груп

на свято Першого дзвоника, при відвідуванні церкви, на державні та релігійні свята тощо.

При аналізі традиційних цінностей вкрай важливо врахувати, що в українців вони нерозривно пов'язані з **християнськими**, тому спостерігається накладення на образ господаря ідеалів християнської моралі. Християнські цінності становлять другий блок ціннісних орієнтацій сучасної молоді (ми не вдаватимемось до цінностей інших релігій з огляду на багатовікові традиції та домінуючу роль християнства у конфесійному просторі України).

Розглянемо статистичні дані щодо релігійної ситуації у державі. За даними Державного інституту розвитку сім'ї та молоді віруючими назвали себе 70,5% молоді, невіруючими — 17,1%, атеїстами — 2,3%. Вагались — 10,1% [11, с. 72]. Варто зауважити, що у сільській місцевості частка віруючих більш висока, ніж у містах: 75% молодих селян проти 64% молодих міських жителів [10, с. 14]. Цікавим для нас є те, що аж 17,1% опитаних назвали себе невіруючими, проте не атеїстами. Це може свідчити про певні кризові явища у світогляді молодих людей, адже не визнаючи себе прибічниками релігії, вони, все ж, побоюються проголошувати власну атеїстичність. Крім того, більшість віруючих опитаних не вважають обов'язковим відвідування релігійних установ. За результатами моніторингових соціологічних опитувань з віруючих на свята відвідує храм — 37,2%, не відвідує — 22,9 %, відвідує кілька разів на рік — 27,6%, відвідує регулярно 5,5% [11, с. 72]. У 2001 р. відповідний показник становив вже 9% [8, с. 80], проте все одно він лишається вкрай низьким.

Аналогічну ситуацію бачимо і в результатах нашого анкетування. На питання «Чи вірите Ви в Бога?» сільська молодь Києва, відповіла «так» у 75,8% випадків, 20,6% зазначили, що вони «просто вірять в існування вищої сили». У Вінниці віруючими назвали себе 77,8% опитаних, а 13,0% вірять у вищу силу. Тут знову бачимо розмитість релігійних уявлень сучасної молоді, адже віра у вищу силу не дає світоглядної моделі.

Суттєво різняться у своїй нормативній частині із традиційними та християнськими **цінності радянські**. Ми також включаємо їх до базових цінностей сучасної молоді, адже найстарші з сучасних молодих людей були народжені ще у 70-ті роки — у розквіт «застою», і виховані батьками, які все життя прожили за радянської системи. За соціологічними даними 2009 р., насамперед, вважають себе громадянами СРСР 8,3% опитаного дорослого населення: від 2,2% в молодшій віковій групі до 16,1% — в старшій [14, с. 234].

За офіційним формулюванням комуністична мораль в СРСР об'єднувала досягнення моральної культури минулих століть і одночасно несла в собі нові закони життя в умовах соціалістичного і комуністичного суспільства (тобто вищу міру гуманізму, рівності і справедливості) [17, с. 128].

Принципи комуністичної моралі були закріплені у «Моральному кодексі будівника комунізму». Цей документ крім традиційних для українців поваги між людьми та у сім'ї, чесності, скромності, турботі про виховання дітей, зобов'язував бути відданими справі комунізму; замість праці на благо родини ставив працю на благо суспільства та добробут держави; пропагував колективізм та нетерпимість до ворогів комунізму. Зрозуміло, що такі положення ішли врозріз з народною мораллю.

При цьому цінності, які насаджувались офіційно, більшістю населення не сприймались за життєві орієнтири, навпаки, формувалась ціла паралельна система якостей, необхідних для виживання у той час.

При аналізі радянських цінностей вкрай важливо врахувати свідоме руйнування зв'язків між поколіннями, яке проводилось в СРСР, особливо у 20—30-ті роки. Налаштовування молоді проти батьків відбувалось на ідеологічному та релігійному ґрунті, сім'ї відводилась суто демографічна роль, в той час як виховання стало прерогативою державних установ — ясел, дитячих садків і шкіл. Завдяки такій політиці влада намагалась замінити традиційні цінності радянськими, а молодь використати як засіб боротьби із попередніми нормами [3, с. 72]. Це, в свою чергу, позначилось на стосунках батьків і дітей у майбутньому: суттєво зменшились вияви традиційної поваги до старших, пієтету стосовно батьків, посилився і без того відчутний конфлікт між поколіннями.

Прикрим є те, що навіть народжена за часів незалежності молодь, увібрала у себе типово «совковий» тип поведінки, який з кожним роком все більше прогресує. У такий спосіб молоді люди вимушені адаптовуватись до типово «совкової» влади, яка є дійсністю в Україні.

«Совковість» української молоді проявляється, зокрема, у її стійких патерналістських орієнтаціях — більшість молодих людей впевнена, що держава в особі уряду та інших органів виконавчої влади відповідальна за забезпечення населення роботою та гідними умовами життя [6, с. 117].

Подібна тенденція зумовлена стійкою традицією пов'язувати радянські часи із соціальною стабільністю та захищеністю, що особливо гостро виступає на контрасті із погіршенням соціально-економічної ситуації в країні [6, с. 118].

Крім того, в сучасній Україні, як і в Радянському союзі, процвітає подвійна мораль. Низький рівень життя призводить до того, що ошуканство держави не вважається порушенням етичних норм. За результатами опитування «Ціннісні орієнтації населення України-1999»: 14% молодих людей виправдовують отримання державної допомоги, на яку людина не має права, 30% виправдовують проїзд у громадському транспорті без оплати, 28% припускають брехню у власних інтересах, 10% вважають нормальним отримати хабара, використовуючи службове становище, близько 4% виправдовують політичні вбивства, 3% не засуджують крадіжку особистого транспорту. Більше половини опитаних молодих людей відповіли, що, на їхню думку, «майже всі» або «багато хто» роблять саме такі речі [5, с. 44].

Закріпленню радянської моралі сприяють і окремі радянські традиції в сучасній Україні, зокрема святкування 8 березня, 23 лютого, 1 травня, 9 травня, 1 вересня тощо. За даними нашого анкетування 85% молодих сільських мігрантів до Вінниці і 72% молодих сільських мігрантів до Києва святкують 8 березня. Такий великий відсоток є переконливим свідченням глибини вкорінення радянської традиції. Втім, деякі інші весняні свята, зокрема, травневі (1—2 травня та День Перемоги) для більшості молодих мігрантів є нерозривно пов'язаними з весняними польовими роботами, а саме садінням картоплі, у зв'язку з чим на ці вихідні дні сільська молодь проводить вдома в селі, допомагаючи батькам.

Щоправда, спостерігається і прагнення взяти від радянської доби щось дієве, уникаючи ідейного комуністичного наповнення. За свідченням одного з респондентів, «це, можливо, дуже застаріле і тому подібне, але, наприклад, комсомол, колись така річ була «комсомольская молодежь» (...). Якщо ти комсомолець, ти якихось правил притримуєшся, боїшся, шо тебе там виключать чи ше шось. Інші, наприклад, шо не в комсомолі, вони знають, шо є комсомол, шось таке високе. Це така моя думка. То єсть держава повинна організувати якусь організацію, подібну молодіжну, таку масову. І саме звідти шоб ішли гарні ось ці риси, цілі, ідеї» [22].

Як стверджує О.А. Беленок, сучасна молодь, сама того не усвідомлюючи, є продуктом радянського покоління. В певних молодіжних групах спостерігаються прояви моди на радянську символіку — і це серед людей, соціалізація яких припала вже на пострадянський час [14, с. 232]. Зокрема, субкультура хіпстерів з своєю надмірною любов'ю до стилю «ретро» нерідко звертається до радянської моди різних періодів, використовує аксесуари та атрибути СРСР. Мода на радянське охоплює і сферу дозвілля. Так, у Києві з'явилась ціла мережа «Кафе-вареничних «Победа»», нічний клуб «Ленін», ТЦ «Більшовик», «Пролетарська пивна «У станка»» тощо. Подібна різноманітність символів минулого може свідчити про його комерційну вигідність, зумовлену як ностальгією за державою, яку молодь не застала, так і просто зацікавленням чимось новим та незвичним.

Останньою складовою базових цінностей молодих українців є сучасні **західні цінності**, тобто цінності ліберального, демократичного характеру та конс'юмеризм.

Західна культура диктує новий моральний образ — її ідеалом є людина сучасна, вільна, успішна, незалежна, яка має гідний рівень життя, знає свої права та в межах закону має право на будь-які погляди і дії. Частка населення, зайнятого у сільськогосподарському виробництві, на Заході становить 2—6%, тому про нормативний образ селянина у цій культурі говорити важко. Ідеал західного суспільства — добропорядний городянин.

Насамперед, розглянемо цінності демократичного характеру. Слід зауважити, що проблемами демократії в Україні переймаються як люди старшого віку, так і молодь, адже демократичний розвиток країни «скоріше важливий» та «дуже важливий» для 75% опитаних молодих людей [6, с. 115].

Втім, у нашій державі демократія стикається з цілим комплексом проблем. В Україні сформувалась ситуація, коли молодь, продовжуючи вважати важливими демократичні цінності, повністю втрачає віру

у їх реальність в Україні. Зокрема опитування, яке проводилось Інститутом соціальної і політичної психології АПН України, свідчить, що старшокласники та студенти вважають закони такими, що не відображають волю більшості, а є справедливими переважно для можновладців. Свобода, на думку молодих людей, можливо, десь є, але це також викликає сумніви. Песимістично оцінює молодь і ситуацію щодо дотримання прав людини [9, с. 114]. Така ситуація є вкрай небезпечною, бо вона сприяє «формуванню в українському суспільстві соціального цинізму, що означає руйнування основ соціального довір'я, пошани і відповідальності за свої вчинки перед іншими людьми» [1, с. 15].

Далі доцільно розглянути такі демократичні цінності як громадянство і громадянськість. Цікаво, що більш патріотичною виступає саме сільська молодь: 78% пишаються своїм громадянством (в обласних центрах — 70%, а в інших містах — 62%) [1, с. 16]. Готовність громадян захищати свою країну також свідчить про громадянські почуття людини. Протягом 1996—2006 років спостерігається падіння рівня готовності воювати за свою країну в разі необхідності: з 59% у 1996 р. до 51% у 2006 р. (чоловіки — 62%, жінки — 42%) [1, с. 16].

Крім того, варто звернути увагу на питання патріотизму у молодіжному середовищі. Більшість наших респондентів називає себе патріотами, однак чітко пояснити, що таке патріотизм, не може. Окремі опитані вкладають у дане поняття наступний зміст: «Патріотизм, з моєї точки зору, це бути носієм іменно української мови, знову ж таки підтримування традицій, знову ж таки старатися показати, якшо буде така можливість, Україну перед іншими державами як країну достойну» [21], «треба якийсь зробити вклад особистий в розвиток країни, наскільки це можливо. Дійсно, якщо патріот, то хочеться підняти її хоч трішки, шоб не було так соромно» [23].

Іншим чинником, який засвідчує громадянську позицію, є відповідальність за свою країну та її долю. В Україні 45% опитаної молоді вважають за свій обов'язок сприяти розвитку країни, тоді як 30% відповіли, що у них немає почуття відповідальності за долю України, і при нагоді вони виїхали б закордон, а 25% вагались з відповіддю [5, с. 42—43]. Таким чином, бачимо тенденцію до уникання молоддю відповідальності за свою країну. На нашу думку, це пов'язано із дискредитацією себе владою та загальним розчаруванням українцями у своїй державі.

Ще однією необхідною складовою західних цінностей є свобода. За соціологічними даними 60% молоді України віддає перевагу свободі особистості перед принципом соціальної рівності, який підтримує лише чверть [5, с. 47].

Введення конс'юмеризму до системи цінностей в Україні відбулось наприкінці Радянської епохи, коли втомлені від тотального дефіциту люди отримали доступ до вільного вибору товарів і послуг. На сьогодні спостерігається повсюдне побутування споживацтва. При цьому досить помітне явище полікультурності споживацьких орієнтацій, коли молоді люди намагаються отримати якомога більше благ з різних джерел, керуючись не етнічною приналежністю, а модою та мас-медіа.

В Україні, як і в більшості пострадянських країн, відбулась дезінтеграція впливу інститутів школи, системи освіти, держави тощо. Натомість соціалізація сучасної української молоді (відповідно і формування морально-ціннісних орієнтацій) відбувається переважно під впливом інституту ЗМІ. Міру цього впливу визначають кожна окремо взята родина, у якій батьки або контролюють інформацію довкола дитини або ж не втручаються у даний процес. Тут вкрай важливо розуміти, що якщо традиційна культура ставить собі за мету сформувати особистість, то ЗМІ — сформувати особистість споживача інформації [18].

Цікавим для нас є припущення, що сучасне покоління молоді — перше в історії, в якого немає героїв, а є лише кумири [19]. Таким чином, крім споживацького стандарту, який нав'язують ЗМІ потужний вплив на ціннісний фон здійснюють образи, пропоновані масовою культурою (секс-символи, зірки).

Споживацькі тенденції найяскравіше помітні у дозвіллєвих орієнтаціях молоді, адже саме спосіб проведення вільного часу часто стає тим індикатором, який свідчить про цінності людини. Наші дослідження говорять про те, що дозвілля сучасної молоді характеризується, насамперед, конс'юмеризмом, гедоністичною спрямованістю та вестернізацією [7, с. 120—126]. Молодь, налаштована на західні ліберальні цінності, бажає «брати від життя усе», тому саме ця соціальна група стає вдалим полем для впливу кріейтерів, копі-райтерів та піар-менеджерів у їх намагання продати свою продукцію.

Отже, на нашу думку, можна виділити чотири умовні блоки у структурі морально-цінних орієнтацій сучасної сільської молоді у містах: традиційні, християнські, радянські та західні цінності. Втім, з огляду на те, що Україна перебуває у перехідному періоді, спостерігається світоглядний синкретизм в уявленнях молоді, адже в її морально-ціннісних орієнтаціях парадоксальним чином співіснують всі згадані компоненти.

1. *Балакірєва О.М.* Демократичні цінності в українському суспільстві / О.М. Балакірєва // Український соціум. — 2007. — № 3. — С. 7—25.
2. *Балакірєва О.М.* Трансформація ціннісних орієнтацій в українському суспільстві / О.М. Балакірєва // Український соціум. — 2007. — № 2. — С. 7—19.
3. *Боса Л.Г.* Соціалізація української молоді кінця XIX — початку XXI ст. : дис... канд. іст. наук: 07.00.05 / Боса Любов Григорівна ; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. — К., 2007. — 188 арк.
4. *Гримич М.В.* Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців (Когнітивна антропологія) : монографія / М.В. Гримич. — К. : Віпол, 2000. — 380 с.
5. Молодь України у дзеркалі соціології / Балакірєва О.М., Бондар Т.В., Варбан М.Ю. та ін. ; Ольга Миколаївна Балакірєва (заг. ред.), Олександр Олексійович Яременко (заг. ред.). — К. : УІСД, 2001. — 210 с.
6. Молодь в умовах становлення незалежності України (1991—2011 роки): щоріч. доповідь Президенту України, Верховній Раді України, Кабінету міністрів України про становище молоді України / М-во освіти і науки, молоді та спорту України ; Державний інститут розвитку сімейної та молодіжної політики. — К., 2011. — 316 с.
7. *Момот Т.В.* Дозвілля сільської молоді у містах: соціокультурний контекст / Т.В. Момот // Народна творчість та етнологія. — 2012. — № 4. — С. 120—126.
8. Нове покоління незалежної України (1991—2001 роки): Щорічна доповідь Президентові України, Верховній Раді України, Кабінету Міністрів України про становище молоді в Україні (за підсумками 2001 р.) / кол. авторів: В.А. Головенько та О.О. Яременко (керівники) та ін. — К. : Державний інститут проблем сім'ї та молоді, 2002. — 211 с.
9. *Овдієнко Л.Н.* Мораль і право у соціальних уявленнях / Л.Н. Овдієнко // Соціальні уявлення молоді: особливості та шляхи формування : монографія. — К., 2007. — 218 с.
10. Сільська молодь України: стан, проблеми та шляхи їх вирішення: Щоріч. доп. Президентові України, Верховній Раді України про становище молоді в Україні (за підсумками 2004 р.) / Т.В. Безулік, А.І. Білий, Є.І. Бородін та ін. ; ред. кол. Ю.О. Павленко та ін. ; Держ. ін-т пробл. сім'ї та молоді. — К. : Гопак, 2005. — 264 с.

Tina Momot

TRANSFORMATION OF MORAL AND AXIOLOGIC ORIENTATIONS OF COUNTRY YOUTH UNDER CONDITIONS OF PRESENT-DAY TOWN

In the article has been considered a problem of transformative changes in nowadays country youth's moral and axiological attitudes under conditions of present-day town reality. In her research-work the author has moved a proposal to define four conventional blocks that in sum would make up a panoramic image of values in young people's worldviews: traditional, Christian, Soviet and Western ones. The results of the study have presented syncretism of views and absence of the integrating model of values.

Keywords: moral orientation, transformation, country youth, traditional values, multiculturalism, Soviet morality, consumerism.

Тина Момот

ТРАНСФОРМАЦИЯ МОРАЛЬНО-ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ СЕЛЬСКОЙ МОЛОДЁЖИ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА

В статье рассматривается трансформация морально-ценностных ориентаций современной сельской молодежи в городах. Для этого предлагается выделить четыре условных блока, которые составляют ценностную картину в мировоззрении молодых людей: традиционные, христианские, советские и западные ценности. Результаты исследования говорят о мировоззренческом синкретизме в представлениях молодежи и отсутствие единой ценностной модели.

Ключевые слова: морально-ценностные ориентации, трансформация, сельская молодежь, традиционные ценности, поликультурность, советская мораль, консюмеризм.



Петро БІЛЯКОВСЬКИЙ

ПРИЧИНИ ПОСУХИ В ТРАДИЦІЙНІЙ ОБРЯДОВОСТІ УКРАЇНЦІВ КАРПАТ

На основі матеріалів польових етнографічних досліджень автор аналізує традиційні уявлення про причини посухи. Виокремлює основні комплекси календарних заборон. З'ясовує роль та функції трудових табу.

Ключові слова: посуха, Карпати, ткацтво, сільськогосподарські роботи.

В контексті сільськогосподарського сезону виділяється низка повір'їв, які безпосередньо пов'язувались із майбутньою погодою. Вони логічно вписувались у вивірену часом систему проведення різноманітних сільськогосподарських робіт та, вірогідно, початково були своєрідними мотиваторами дотримання існуючих правил ведення господарства. Зважання на забобони такого роду гарантувало безпеку і достаток сільської громади, адже, на думку селян, запобігало уникнути бурі, градобою та посухи.

Колективний характер відповідальності за можливе порушення, в окремих випадках, зумовив виникнення спеціальних обрядодій, які б мали нейтралізувати його дію. В інших, де покарання за порушення було індивідуальним, табу набувало форми своєрідного припису, який можна порушувати на свій страх та ризик.

Проблематику народних вірувань, пов'язаних з посухою, вивчали Н. Толстой та С. Толстая [23; 25; 26], Т. Колотило [18], О. Васянович [10; 11; 12; 13], О. Кондратович [19], А. Мойсей [20]. В дослідженнях цих учених є чимало джерельного матеріалу, який відображає уявлення про причини відсутності опадів в населення Полісся, Поділля та Буковини. Порівняно небагато відомостей знаходимо про подібні вірування в українців Карпат. Окремі аспекти, переважно пов'язані з ткацтвом, були описані О. Боряк [9], Е. Узеньовою [26] та Л. Горошко [14].

Метою нашої статті є описати основні комплекси календарних заборон, порушення яких вважалось причиною посухи. Визначити локальні та загальні для Карпат особливості цих повір'їв та проаналізувати їхню регулюючу роль.

Джерельною базою є польові матеріали, які зберігаються в архівах Інституту народознавства НАН України (м. Львів) та на кафедрі етнології Львівського національного університету імені Івана Франка, а також неархівовані відомості[1], зафіксовані автором цієї статті на теренах історико-етнографічної Бойківщини, Лемківщини та Гуцульщини впродовж 2004—2013 рр. Цей матеріал відображає спогади та свідчення респондентів 1920—1940 рр. народження[2].

[1] Свідчення, яким на час подачі статті до друку не присвоєно архівних шифрів, подаємо із зазначенням імені дослідника, який здійснив запис, вказуємо місце, час та відомості про респондента.

[2] Під час проведення дослідження було обстежено окремі населені пункти у Верховинському, Косівському, Богородчанському р-нах Івано-Франківської обл.; Великоберезняському, Перечинському, Міжгірському, Воловець-

В контексті вивчення хронологічних табу слід відзначити одну особливість, яка виступає засобом додаткової мотивації дотримуватись заборони. Це поняття «гріх», яке приписують навіть тим трудовим заборонам, які конкретно не приурочуються до певного християнського свята чи святкового періоду. Тому їх сприйняття і побутування, навіть попри апокрифічний характер народних тлумачень, не завжди може асоціюватись з виявом релігійності. Вони радше виступають відображенням міфологічного світогляду, побудованого на вірі у певні метафоричні зв'язки між конкретною дією та можливим наслідком.

Календарні заборони, що мали на меті уникнути посухи, як правило, припадали на період, в який, згідно із народними уявленнями, розпочиналась весна та проводились польові роботи. Відомий російський етнолог Н. Толстой запропонував таку схему формування забобонів цього комплексу:

1. ***Усвідомлення причинно-наслідкового зв'язку між певною дією та відсутністю дощів. Цей зв'язок, як правило, ґрунтується на міфологічному ототожненні дій, які здатна вчинити людина, і відсутності дощу.*** Як приклад, дослідник наводить такий зразок: «випікання хліба — пекти — сушити — засуха».

2. ***Виникнення заборони на окремі дії, які актуалізують ці причини.*** Поступово розуміння певної дії набувають ритуалізованої форми у відношенні до часу, простору чи діючих осіб. Так, припущення зв'язку між випіканням хліба і посухою не вплинуло на заборону пекти хліб узагалі, але могло спровокувати виникнення цієї заборони стосовно дня Благовіщення.

3. ***Можливість порушення заборон, що трактується як безпосередня причина посухи.***

4. ***Покутні дії, які нейтралізують причини посухи і одночасно є способами викликання дощу*** [24, с. 101].

Підкреслимо, що відомості про окремі дії як причини посухи не є однорідними. Певні табу піддаються реконструкції виключно через наявність самої заборони, без чіткої вказівки на можливу відсутність дощів. Інші дають уявлення про існування припису, без окреслення спокутних дій. В такому випадку важливим є зіставлення інформації, яка походить з карпатського ареалу, з матеріалами з інших етнографічних районів України. Це дає змогу приблизно локалізувати та окреслити хронологічні рамки окремих вірувань в загальноукраїнському контексті.

Поширеним календарним табу, порушення якого могло викликати посуху, була заборона ткати на кроснах. Хронологічно вона припадала на початок весни. Причому найчастіше фіксуються згадки про заборону ткати на т. з. «мартовських кроснах». Тобто тих, які були навиті у березні та залишались стояти після Благовіщення (за іншими свідченнями до Великодня, до літа, після першого грому): «*Колись казали у нас, шо дощ не паде, бо кросна стоят мартові. Мартові кросна не діткала якась ґаздиня, то за того дождж нема. Мартові, шо в березні. Їх треба виткати, не лишати їх. За піст має виткати їх. Бо як за піст не виткала, то вже всьо: дождж не буде. Цале літо дождж не буде*» (Вишків Дол. Ів.[3]) [1, арк. 18]; «*В нас казали: кидь в зимі кросна били, а лишили тото недотканиє кросна стояли. То знали змотати, в літі не было часу ткати. Та тогди дощ не йшов, тогди нич не йшов*» (Ракове Пер. Зк.)[4].

Технологічно процес ткання передбачав намотування ниток на дерев'яну основу. І саме залишені на кроснах нитки вважались причиною посухи: «*Так казали, шо то хмару закриват, навите полотно, тоті нитки*» (Тур'я Ремети Пер. Зк.)[5]; «*Вона вроді небо*

кому та Рахівському р-нах Закарпатської обл., Самбірському та Дрогобицькому р-нах Львівської області; Путильському та Вижницькому р-нах Чернівецької обл.

[3] Тут і далі для позначення таких адміністративних одиниць як області та району будемо використовувати наступні скорочення: Івано-Франківська область — Ів., Богородчанський район — Бог., Верховинський район — Вер., Косівський район — Кос., Долинський район — Дол.; Львівська область — Лв., Дрогобицький район — Дрб., Самбірський район — Смб.; Закарпатська область — Зк., Воловецький район — Вол., Міжгірський район — Мжг. Перечинський район — Пер., Великоберезнянський район — ВлБ, Рахівський район — Рхв.; Чернівецька область — Чр., Вижницький район — Виж., Путильський район — Пут.; Тернопільська область — Тр., Кременецький район — Крм.; Київська область — Кв., Чорнобильський район — Чрн. Назву населеного пункту подаємо повністю. Наприклад, с. Тур'я Ремети Перечинського р-ну Закарпатської обл. — Тур'я Ремети Пер. Зк.

[4] Зап. Біляковським П.В. 5.06.2012 р. в с. Ракове Перечинського р-ну Закарпатської обл., від Гульо Катерини Іванівни, 1933 р. н.

[5] Зап. Біляковським П.В. 5.06.2012 р. в с. Тур'я Ремети Перечинського р-ну Закарпатської обл., від Хававки Марії Андріївни, 1935 р. н.

заслонила від мокрої тучі» (Латірка Вол. Зк.) [2, арк. 33]. Очевидно, це повір'я ґрунтувалось на символічному ототожненні неба з ткацьким верстатом. Натягнуті і залишені нитки створювали щось на зразок перешкоди, через яку не могли пройти хмари.

При порушенні заборони для того, щоб не допустити посухи, вдавались до доволі радикальних методів: ламання верстата, поливання його водою, поливання чи занурення у воду його складових частин або полотна: «*Треба воротило поливати. Воротило там, де ся тче, там намотана пряжа*» (Вишків Дол. Ів.) [1, арк. 18]; «*То треба було мачати. Мачати в воду тото, пряжу оту*» (Ракове, Пер. Зк.)[6]. Згідно зі свідченнями респондентів, випадки поливання кросен траплялись ще до 60-х років XX ст.

Застереження, що така робота може викликати посуху, до певної міри регламентували графік жіночих господарських робіт. Адже навивання основи ткання та саме ткання в українців, як правило, проводили до Великодня [9, с. 105], тоді як після свята наступав час польових сільськогосподарських робіт і на таку трудомістку працю уже не вистачало часу. Слід також відзначити й практичну потребу завершувати цю роботу до літа, адже верстат у зібраному вигляді займав дуже багато місця [22, с. 119]. Заслуговує на увагу й те, що окремі згадки характеризують жінок, які не виткали полотно в належний час, як недбайливих, поганих господинь[7].

Заборона ткати на кроснах та пов'язані з нею ритуально-магічні дії були зафіксовані на теренах Бойківщини та Закарпатської Лемківщини[8]. На Гуцульщині, попри розвиненість ткацтва як допоміжного ремесла, виявити це табу не вдалось. Віра в те, що прядіння, ткацтво, шиття чи снування може спричинити посуху, відома також на Поліссі. Проте поліщуки остерігались виконувати ці роботи перед святами, в самі свята та п'ятницю [23, с. 108].

До менш поширених трудових табу відносяться забивання кілків у землю. Виявлені на поч. XXI ст. відомості не вважають його загальновідомим на досліджуваній нами території. Декілька згадок про цю заборону були зафіксовані у південній смузі Дрогобицького району Львівської області[9]. Застереження стосувались тижня перед Великоднем: «*Вже як великодній тиждень, би городи не загороджувати, городив, городив, не догородив, треба по святах уже кінчати. А не догородити. А як вже хтось городив, такий би його, сякий, через нього нема дождю, бо він городив і відгородив наш дощ*» (Підмонастирок, Дрб. Лв.) [7, арк. 64]; «*Хтось в великодний тиждень городив пліт і тому загороджене село від дощу*» (Борислав, Дрб. Лв.) [7, арк. 15].

Одиничне свідчення вказує на те, що таке повір'я раніше побутувало на Гуцульщині. Згідно із відомостями, зафіксованими у смт. Ясиня, забороняли бити кілки у четвер перед Великоднем, оскільки відгороджуєшся від дощу. При цьому саму заборону респондент додатково мотивував аргументами апокрифічного характеру: «*То гріх, іменно на тот день, четвер лиш, цілий рік роби гет усе, но на четвер ні. Тогди коли Ісуса Христа розпинали*» (Ясиня Рах. Зк.)[10]. Зазначимо, що така аргументація є показовим прикладом пристосування заборони до релігійного вчення і, як наслідок, зміщення акценту саме на християнську складову.

Ймовірно, похідними від цього табу є трудові приписи, зафіксовані на Самбірщині та П. Шекериком-Дониківим на Гуцульщині. Вони також, до певної міри, регламентували порядок проведення господарських робіт, проте прямо не актуалізовувались можливою посухою: «*В нас від Квітної неділі до Великодня тойво то «пустий тиждень» казали і цвьоки не бити*» (Черхава, Смб. Лв.) [7, арк. 10]; «*У живну середу*[11] *ни можна нічьо клюцати сокиров у деревину, бо відразу усхнет. Єк є пусті кор-*

[6] Зап. Біляковським П.В. 5.06.2012 р. в с. Ракове Перечинського р-ну Закарпатської обл., від Гульо Катерини Іванівни, 1933 р. н.

[7] Зап. Біляковським П.В. 24.08.2012 р. в с. Пилипець Міжгірського р-ну Закарпатської обл. від Осташ Єви Михайлівни, 1929 р. н.

[8] Опрацьовані нами джерельні матеріали засвідчують побутування цієї заборони в 18 населених пунктах: Латірка Вол. Зк; Тишів Вол. Зк., Верб'яж Вол. Зк.; Завадка Вол. Зк.; Келечин Мжг. Зк.; Буківець Мжг. Зк.; Пилипець Мжг. Зк.; Річка Мжг. Зк.; Торунь Мжг. Зк. Присліп Мжг. Зк.; Колочава Мжг. Зк.; Вишків Дол. Ів.; Ракове Пер. Зк.; Тур'я Ремети Пер. Зк.; Новоселиця Пер. Зк; Сімерки Пер. Зк; Стужиця ВлБ. Зк.; Люта Влб. Зк.

[9] Виявлений фактичний матеріал засвідчує побутування цього табу у: Підбуж Дрб. Лв.; Борислав Дрб. Лв.; Підмонастирок Дрб. Лв.

[10] Зап. Біляковським П.В. 23.09.2012 р. в смт. Ясиня Рахівського р-ну Закарпатської обл., від Боднарюк Анни Петрівни, 1942 р. н.

[11] Середа перед Великоднем.

чі на поли, то лиш каменем їх удерити, то уни усхнут» [28, с. 43].

Аналогічні уявлення відомі і в інших етнографічних регіонах та районах України. Дані джерел та історіографії засвідчують стійке побутування подібних заборон на Волині та Поліссі. Відзначимо, що заборона при цьому є доволі однорідною і стосується насамперед забивання та вкопування кілків або стовпів. Натомість спостерігаються локальні відмінності стосовно хронологічної приуроченості, а відтак і терміну дії припису. Так на Середньому Поліссі, згідно із матеріалами О. Васяновича, однією з причин посухи було «порушення табу на польові роботи та спорудження огорожі до Благовіщення» [13, с. 19; 10, с. 213]. Що суголосне з віруваннями про те, що до цього свята не слід розпочинати польових робіт. У Карпатах заборона працювати в полі до Благовіщення також була, але для іншої мотивації, утилітарнішої. Завчасна робота загрожувала невврожаєм.

Натомість на території історико-етнографічної Волині, зокрема у Кременецькому районі (Тернопільська область), Славутському районі (Хмельницька область), а також у південних районах Житомирської області заборона на биття кілків стосувалось тижня після Великодня [10, с. 214; 3, арк. 32, 34, 37, 38, 40, 42—45; 4, арк. 3, 5—6, 12, 16, 18, 22, 24—25, 30, 32—33]. Подекуди воно було прив'язане до вівторка чи середи після Провідної неділі. Зокрема, на Волинському Поліссі середу після Провідної неділі називали «сухою», в цей день можна було працювати, але суворо заборонялось городити, щоб не «загородити дощ» [19, с. 115]. На Коростенщині такі ж заборони стосувались Радовниці (вівторок після провідної неділі) [15, с. 32].

Биття кілків як причина посухи відоме у поляків. В околицях м. Пінчув (етнографічний регіон Малопольща) не дозволяли городити до 25 квітня (день св. Марка Євангелісти). Вважали, якщо хтось загородить пліт, то від того часу аж до дня св. апостола Петра «крапля води не впаде в тій парафії, де б допустили таку роботу» [31, s. 24]. Прикметно, в українців з цим днем також були пов'язані повір'я, важливі для планування та ведення сільського господарства. На Поліссі день св. Марка асоціювали з мотивом відкривання землі. До цього дня подекуди не проводили земляних робіт [10, с. 214]. На Гуцульщині остерігались працювати, оскільки вірили, що трапиться якась «пригода чоловікові» [21, с. 44; 30, с. 249]. На Закарпатській Бойківщині вважали, що після св. Марка уже не буде морозів, саме з цього дня розпочинали стригти овець, садити огірки та квасолю [16, с. 9]. Згідно із іншими, волинськими та подільськими повір'ями, св. Марко володіє ключами від дощів, і тому йому слід молитися, щоб не допустити посухи [27, с. 32; 8, с. 322].

Порівнюючи характер забобонів, приурочених до дня св. Марка та Благовіщення, простежуємо спільний мотив. Ним є «відкривання» землі, на що вказує поліський запис та остаточний початок літнього господарського сезону. Саме з мотивом спочивання та пробудженням землі Н. Толстой пов'язував виникнення вірування про можливу посуху. Початок польових робіт перед «межовою» датою порушував природний ритм землі, наслідок чого викликав катаклізм [8, с. 320; 24, с. 109].

Відтак, заборона «городити», ймовірно, є фактором, який в давнину регламентував період проведення польових робіт, і лише згодом вона хронологічно приурочилась до конкретного часу, набравши форми табу, яке метафорично найбільш співставне з можливим заминанням хмари чи забиванням джерела. При цьому термін, під час якого слід було дотримуватись припису, скоротився до символічного тижня або й дня.

Як засвідчують матеріали польових етнографічних досліджень, вірування в те, що забивання кілків може спричинити посуху, базується на кількох асоціативних аналогіях. Перша — це ототожнення факту загородження якоїсь ділянки з небом, внаслідок чого загороджується хмара-дощ: «*Бо він городив і відгородив наш дощ*» (Підмонастирок Дрб. Лв.) [7, арк. 64]. Друга проявляється в ототожненні процесу городіння з творенням певного замкнутого простору, через який не може пройти хмара: «*Хтось в великодний тиждень городив пліт і тому загороджене село від дощу*» (Борислав Дрб. Лв.) [7, арк. 15]. Третя, яка не була зафіксована у Карпатах, будується на уявленні, що забивання кілків у землю блокує вихід джерел на поверхню і таким чином забиває їх чи закопує дощ: «*Не гараділі до ж дощ закопуеш*» (Рульки, Чрн. Кв.) [10, арк. 214]; «*Як хтось перед Проводами забивав кілки, то як забиваєш кілки перед проводами, то кажуть забиваєш воду, і дощ не буде йшов*» (Куликів Крм. Тр.) [3, арк. 34]; «*Засуха починалась через то, шо люди свої забори, плоти латали в провідний тиждень, били кілки, а то не*

можна городитись і кілки забивати, бо ти джерела забиваєш» (Дунаїв, Крм. Тр.) [3, арк. 38].

Розуміння цього причинно-наслідкового зв'язку мало б зумовити проведення дій, які б нейтралізували порушення заборони. Проте спогади про якісь дії з порушниками на території Карпат зафіксувати не вдалось. Однак, зважаючи на відносну однорідність табу, припускаємо, що в цьому випадку застосовували ті ж методи, що й на Поліссі та Волині. Там дієвим вважали руйнування поставленого паркану: «*На Проводи в нас як хто городить плота чи що, то є навіть стовпи викидають, щоб дощ пішов, а господарю кажуть: «Ти знай, що на те врємя не можна городити*» (Малі Бережці Крм. Тр.) [3, арк. 42].

Вузьколокальний характер мають трудові заборони, які пов'язують посуху із не вчасно завершеними чи не завершеними польовими роботами. Таке табу було зафіксоване на Закарпатській Лемківщині[12]. Згідно із ним, після оранки земельної ділянки необхідно було обов'язково засіяти усе поле. Зорана, але не засіяна борозна зумовлювала відсутність дощів: «*То борозда жеби стояла, не була порожна, так знали казати: «Йой та тому то дождь не є, тому, бо має борозди хтось не, як казати, чи не посадив, не засіяв*»[13]; «*Кидь сіявсі а там десь лишив, не досіяв, ну то пак все гойкали на того же: «Туво не досіяв та й дощ не падат*»» (Стужиця ВлБ. Зк.)[14].

На жаль, детальніших відомостей, які б роз'яснювали чи вказували на зв'язок табу і відсутність дощів, зафіксувати не вдалось. Проте, якщо оцінити це застереження з точки зору інших, переважно оказіональних, обрядів викликання дощу, то можна простежити зв'язок між процесом сіяння, розсипання зерен і випаданням опадів. Так, під час засухи могли сипати мак у криниці чи джерела, причому вважали, що чим більше маку всипати, тим ряснішим буде дощ [12, с. 60]. Зважаючи на це, акт засіву поля міг сприйматись не лише як безпосередній посів, він виступав превентивним засобом забезпечення опадів. Тому, щоб уникнути посухи, необхідно було засіяти борозну будь-яким зерном, щоб не залишати її порожньою: «*Бодай вівсом, бодай картопльов, бодай чим. Посадити жеби пуста не була*» (Люта ВлБ. Зк)[15].

Важливою є й утилітарна складова цього забобону. Оскільки засів зернових, як правило, проводили невдовзі після обробітку ґрунту, то тривала перерва між оранкою та сівбою зумовлювала низьку урожайність. Цілком ймовірно, що саме раціональний аспект став первісною основою для формування табу і згодом набув символічного умотивування можливою посухою.

Серед недозволених робіт, виконання яких загрожувало посухою, чимало застережень стосувались дій, пов'язаних з піччю. Найпоширенішою можна вважати заборону на випікання хліба у певні дні. На Поліссі вони стосувались дня Благовіщення, бо: «хмари позапікаєт». Подекуди табу стосувалось усіх без винятку святкових днів [17, с. 371]. В цих табу дослідники вбачають тотожність: пекти і смажити в печі означає пекти і смажити на сонці. Це вказує на уявлення про піч та пічне приладдя як символічні замінники сонця і посухи [24, с. 109; 10, с. 215].

В українців Карпат приписи щодо випікання хліба в основному стосувались днів тижня. Не дозволяли пекти у п'ятницю та середу. При цьому вказівок на можливу посуху не фіксується.

Рудиментом, який вказує на наявність подібних уявлень на території Карпат, можуть бути дії з «каглянкою»[16]. У них також простежуємо згаданий зв'язок: ***піч-пекти-сушити-посуха***. У с. Довгопілля (Довгопілля Врх. Ів.) ми зафіксували повір'я, згідно з яким винуватицею посухи вважалась жінка, яка затопила піч, після чого заткнула «каглу». Внаслідок цього, вона спричинила відсутність дощів. Відповідно, для того, щоб їх викликати, потрібно було витягнути каглянку та кинути у воду[17]. На жаль, детальніших відомостей, які б дали змогу виокремити часові рамки цієї заборони чи

[12] Заборона залишати ріллю незасіяною була зафіксована у селах: Люта ВлБ. Зк.; Стужиця ВлБ. Зк.; Костринська Розтока ВлБ. Зк.

[13] Зап. Біляковським П.В. 4.06.2012 р. в с. Стужиця Велико-березнянського р-ну Закарпатської обл. від Васильняка Іллі Васильовича, 1953 р. н.

[14] Зап. Біляковським П.В. 4.06.2012 р. в с. Стужиця Велико-березнянського р-ну Закарпатської обл. від Лишанець Анни Петрівни, 1936 р. н.

[15] Зап. Біляковським П.В. 7.06.2012 р. в с. Люта Велико-березнянського р-ну Закарпатської обл. від Галаговець Олени Василівни, 1939 р. н.

[16] «Каглянка» ; «затикач»; «затичка» — ганчір'яна затичка, якою закривали отвір для виходу диму, «кагла» ; «цівка» — отвір для виходу диму, закривався для збереження тепла в житловому приміщенні.

[17] Зап. Біляковським П.В. 13.06.2012 р. в с. Довгопілля Верховинського р-ну Івано-Франківської обл. від Бордоряк Параски Онасіївни, 1934 р. н.

умови, під час яких не можна було закривати «каглу», виявити не вдалось.

Зауважимо, викидання та намочення «затикача» як метод викликати дощ є доволі поширеним явищем. Згадки про нього фіксуються та теренах Бойківщини, Гуцульщини та Поділля [18, с. 37; 5, арк. 13, 19, 21—22, 24, 32—33, 35, 37, 39, 41, 48, 51; 6, арк. 2, 3, 6, 9, 12, 15, 17, 19, 22, 24, 26—27, 32, 35, 41, 44—45, 50—51, 55, 62][18]. Проте зараз вони проявляються лише при описі дій викликання дощу без вказівки на затикання «кагли» як можливої причини посухи: «*Каглу казали шо треба в вдовиці вкрасти і десь намочити в воді і тоді піде дощ*» (Глибоке Бог. Ів.) [5, арк. 13]; «*Як не було дощів то брали каглу і кидали у воду, мочите аби дощ пішов*» (Глибівка Бог. Ів.) [5, арк. 21]; «*Треба у вдовиці каглу вкрасти і намочити її десь в такім виру і такі будуть дощі, та й та вода буде так іти*» (Саджава Бог. Ів.) [5, арк. 27].

Цей дисбаланс відомостей про складові причина—дія може свідчити про поступове зникнення заборони затикати каглу, тоді як відомості про дії стійкіше збереглись в народній свідомості. Не виключаємо також можливості використання каглянки як символічного замінника при ритуальному втопленні. На це вказують спеціальні вимоги відносно її занурення та часу перебування у воді.

Повертаючись до проблеми визначення часових параметрів основних табу, констатуємо: на території Карпат найбільш важливим вважався період від Благовіщення (7 квітня) до св. Юрія (6 травня). На нього припадають заборони «городити», ткати на кроснах, а також застереження, яке вказує на необхідність повного засіву ріллі. На цей же час припадає виконання спеціальних дій, пов'язаних з ритуальними обливаннями, які також можна потрактувати як імітацію бажаного дощу.

Обливання водою на досліджуваних теренах могли відбуватись у післявеликодній понеділок та у день св. Юрія. При цьому зустрічаємо згадки, що в понеділок після Великодня слід обливатись, щоб літом не було посухи [14, с. 133]. У смт. Ясиня (Ясиня Рхв. Зк.) на Гуцульщині вважали, якщо господиню не облити водою у цей день, то влітку в неї буде висихати городина[19]. Щодо дня св. Юрія, то в це свято в с. Красний Брід (Лемківщина) обливали пастухів, щоб «ішов дощ, коли його буде потрібно навесні» [29, с. 471].

Можливо, необхідність обливання на Юрія пов'язана з прикметою-повір'ям, вміщеною в описі Староміського повіту: «*Перед Юрієм, якщо дощ не падає, то буде посуха цілий рік*» [32, s. 453]. В такому випадку обливання є імітацією бажаного дощу, яке здійснюється з метою забезпечити опади влітку.

Звичай обливатись водою у певні календарні свята відомий в інших слов'янських народів. Подекуди обливання також мотивували викликанням дощу. Т. Агапкіна згадує про наявність цього звичаю у поляків, білорусів, сербів та словенців [8, с. 324—325].

Вірування про посуху є складним переплетенням міфологічних уявлень та розуміння причинно-наслідкового зв'язку між певним явищем та можливою відсутністю чи початком дощів.

Основними причинами посухи українці Карпат вважали роботу в недозволений час. Серед видів сільськогосподарських робіт, які підлягали забороні, відзначаємо: табу ткати на т. з. «мартовських» кроснах, забивання кілків у землю у передвеликодній тиждень. Наближеним до них, але уже без чіткої хронологічної прив'язки, було застереження щодо зораної, але незасіяної ріллі.

В більшості випадків табу мотивувалось своєрідним зв'язком, що ґрунтувався на принципах імітації дії, яка спричиняє відсутність дощів. А саме: робота на кроснах — заснування хмари; забивання кілків — загородження хмари-дощу та забивання джерела; закрита кагла при натопленій печі — спосіб висушити не лише хату, а й викликати посуху.

Усвідомлення того, що нехтування забороною спричиняє відсутність дощів, зумовило виникнення низки дій, які б мали нейтралізувати порушення табу. Ними було: поливання чи замочування верстата або його

[18] Матеріали сучасних польових етнографічних експедицій свідчать про те що в минулому такі обрядодії практикували у населених пунктах: Пилипець Мжг. Зк.; Річка Мжг. Зк.; Присліп Мжг. Зк.; Глибоке Бог. Ів.; Глибівка Бог. Ів.; Саджава Бог. Ів.; Лесівка Бог. Ів.; Гринівка Бог. Ів.; Міжгір'я Бог. Ів.; Луквиця Бог. Ів.; Хмелівка Бог. Ів.; Росільна Бог. Ів.; Космач Бог. Ів.; Підгір'я Бог. Ів.; Богрівка Бог. Ів.; Раковець Бог. Ів.; Довгопілля Врх. Ів.; Космач Кос. Ів.; Прокурав Кос. Ів.; Брустури Кос. Ів.; Бісків Пут. Чр. Згідно зі спогадами респондентів дії з каглянкою проводили ще в 40—50 рр. XX ст. При цьому деякі з інформаторів були безпосередніми виконавцями обряду.

[19] Зап. Біляковським П.В. 21.09.2012 р. в смт. Ясиня Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Боднарюк Марії, 1962 р. н.

складових частин (мотовила з пряжею); виривання кілків огорожі та поливання ямок водою; засівання та заорювання борозни; кидання у воду каглянки.

Крім метафоричних аналогій, між дією та проявом погоди важливою була регулятивна функція забобонів цього типу. Вони регламентували часові рамки закінчення зимових господарських робіт (табу, пов'язані з ткацтвом) та початку польових робіт (заборони, приурочені до Благовіщення та до Великоднього тижня). Такі забобони були також своєрідним виявом громадського контролю за належним їх виконанням (стеження за вчасним засівом ріллі, колективне виконання спокутних дій з кроснами тощо).

Зважаючи на чіткі прояви регулятивної функції можемо внести деякі корективи в схему, запропоновану Н. Толстим. Перш за все це стосується співвідношення міфологічного та утилітарного фактора в контексті першорядного чинника виникнення табу.

Попри відносно нечітку прив'язку до певної дати, табу суворо регламентували перебіг господарських робіт. Це, на нашу думку, свідчить про першочерговість саме утилітарного елемента (необхідність доткати, зорати і одразу засіяти, не забивати кілки тощо), який згодом набув символічного мотивування, яке, в свою чергу, було зіставне з міфологічними уявленнями та метафоричними асоціаціями.

В такому випадку дещо модифікована схема розвитку вірувань такого типу матиме наступні рівні:

1) Наявність чіткого порядку проведення сільськогосподарських робіт залежно як від пори року, так і в контексті дотримання послідовності між діями, які не розділяються значними проміжками часу.

2) Усвідомлення необхідності дотримання існуючого укладу задля забезпечення добробуту.

3) Символічне вмотивування дій, які порушують процес, негативним наслідком для всієї сільської громади.

4) Мотивування виступає своєрідним виявом міфологічних уявлень, які демонструють зв'язок між дією і наслідком. Наприклад: забиваєш кілки — забиваєш джерела — викликаєш посуху; забивання кілків — загородження дощу чи відгородження села — посуха; залишаєш навиті нитки — закриваєш небо — викликаєш посуху.

5) Сформований причинно-наслідковий зв'язок між дією та проявом погоди формує уявлення про необхідність проведення спокутної дії для відновлення рівноваги.

1. Архів ІН НАН України. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 607. — (Горошко Л.М. Календарні і родинні звичаї та обряди в селах Надвірнянського і Долинського р-нів Івано-Франківської обл., Вижницького і Кіцманського р-нів Чернівецької обл., Бродівського р-ну Львівської обл., Турійського та Іваничівського р-нів Волинської обл. — польові матеріали 2008—2011 рр.).
2. Архів ІН НАН України. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 620. — 67 арк. (Біляковський П.В. Традиційна метеорологія українців Карпат. Зібрані 22—24 червня 2011 року у Воловецькому р-ні Закарпатської обл.).
3. Архів ЛНУ імені Івана Франка. — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 148 Е. — 46 арк. (Польові етнографічні матеріали до теми: «Народна метеорологія» зафіксовані студентом четвертого курсу Біляковським Петром Володимировичем 6—21 липня 2006 р. у Кременецькому р-ні Тернопільської обл.).
4. Архів ЛНУ імені Івана Франка. — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 217 Е. — 38 арк. (Польові етнографічні матеріали до теми: «Народна метеорологія» зафіксовані студентом четвертого курсу Біляковським Петром Володимировичем 11—25 липня 2007 р. у Славутському р-ні Хмельницької обл.).
5. Архів ЛНУ імені Івана Франка. — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 246 Е. — 51 арк. (Польові етнографічні матеріали до теми «Народні вірування повязані з погодою» зафіксовані студентом п'ятого курсу Біляковським Петром Володимировичем 10—18 липня 2008 р. у Богородчанському р-ні Івано-Франківської обл.).
6. Архів ЛНУ ім. І. Франка. — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 251 Е. — 63 арк. (Польові етнографічні матеріали до теми «Народна метеорологія» зафіксовані студенткою третього курсу Кучер Олесею Василівною 10—24 липня 2008 р. у Богородчанському районі Івано-Франківської обл.).
7. Архів ЛНУ імені Івана Франка. — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 392 Е. — 97 арк. (Польові етнографічні матеріали до теми «Народна метеорологія» зафіксовані Біляковським Петром Володимировичем 6—10 липня 2011 р. у Самбірському та Дрогобицькому р-нах Львівської обл.).
8. *Агапкина Т.А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл / Т.А. Агапкина. — М. : Индрик, 2002. — 816 с.
9. *Боряк О.* Ткацтво в обрядах та віруваннях українців (середина XIX — початок XX ст.) / Олена Боряк. — К., 1997. — 205 с.
10. *Васянович О.* Метеорологічні знання та вірування українців-поліщуків, пов'язані з днем Благовіщення / Олександр Васянович // Західне Полісся: Історія та культура. — Рівне : Зень О.М., 2006. — Кн. 2. — С. 211—216.
11. *Васянович О.О.* Народна метеорологія українців Центрального Полісся кінця XIX — поч. XXI ст. : автореферат дис. канд. іст. наук за спеціальністю

07.00.05. етнологія / Олександр Олександрович Васянович. — К., 2007. — 20 с.
12. *Васянович О.* Народні метеорологічні знання поліщуків / Олександр Васянович // Берегиня. — 2005. — № 2. — С. 53—64.
13. *Васянович О.* Якщо кіт качається в клубок... (метеорологічні знання та вірування жителів Малинщини) / Олександр Васянович // Берегиня. — 2003. — № 4. — С. 15—22.
14. *Горошко Л.* Обряди викликання дощу в українців Карпат / Леся Горошко // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Праці Секції етнографії і фольклористики. — Львів, 2010. — Т. CCLIX. — С. 130—137.
15. *Дмитрук Н.* З нового побуту / Никанор Дмитрук // Етнографічний вісник. — К., 1926. — Кн. 2. — С. 31—37.
16. *Жаткович Ю.* Замітки етнографічні з Угорської Руси / Юрій Жаткович // Етноґрафічний збірник. — Львів, 1896. — Т. II. — С. 1—38.
17. *Зюбровський А.* Встановлення часових параметрів традиційного українського хлібопечення / Андрій Зюбровський // Україна в етнокультурному вимірі століть. Збірник наукових праць. — Вип. 2. — К. : Національний педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова, 2012. — С. 368—379.
18. *Колотило Т.* Про засуху в етнобаченні подолян / Танасій Колотило // Берегиня. — 2006. — № 3. — С. 31—48.
19. *Кондратович О.П.* Народний календар Волинського Полісся від свята до свята / О.П. Кондратович. — Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2009. — 200 с.
20. *Мойсей А.* Магія і мантика у народному календарі східнороманського населення Буковини / Антоній Мойсей. — Чернівці : Друк-арт, 2008. — 320 с.
21. *Онищук А.* Народний калєндар. Звичаї й вірування прив[']язані до поодиноких днів у році, записав у 1907—1910 р. в с. Зелениці, Надвірнянського пов. / Антін Онищук // Матеріяли до української етнольоґії. — Львів, 1912. — Т. XV. — С. 1—61.
22. *Тарнович Ю.* Лемківщина. Матеріяльна культура / Юліан Тарнович. — Краків : Українське видавництво, 1941. — 169 с.
23. *Толстая С.М.* Дождь / С.М. Толстая // Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общей ред. Н.И. Толстого. — М. : Международные отношения, 1999. — Т. 2: (Д-К). — С. 106—111.
24. *Толстой Н.И.* Вызывание дождя в Полесье / Н.И. Толстой, С.М. Толстая // Толстой Н.И. Очерки славянского язычества. — М. : Индрик, 2003. — С. 89—125.
25. *Толстой Н.И.* Вызывание дождя у колодца / Толстой Н.И.; Толстая С.М. // Толстой Н.И. Очерки славянского язычества. — М. : Индрик, 2003. — С. 75—88.
26. *Узенёва Е.С.* Запреты и предписания в традиционной культуре Закарпатья (с. Колочава Межгорского р-на Закарпатской области) / Е.С. Узенёва // Славянский и балканский фольклор: Виноградье. — М. : Индрик, 2011. — С. 289—299.
27. *Чубинский П.П.* Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорським Русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования / П.П. Чубинский. — СПб., 1872. — Т. 3: Народный дневникъ. — 486 с.
28. *Шекерик-Доників П.* Рік у віруваннях гуцулів (вибрані твори) / Петро Шекерик-Доників. — Верховина : Гуцульщина, 2009. — 352 с.
29. *Шмайда М.* А іші вам вінчую. Календарна обрядовість русинів-українців Чехо-Словаччини / Михайло Шмайда. — Пряшів : Братіслава, 1992. — Т. 1. — 501 с.
30. *Шухевич В.* Гуцульщина. Ч. 4 / Володимир Шухевич // Материяли до українсько-руської етнольоґії. — Львів, 1904. — Т. VII. — 272 с. : іл.
31. *Siarkowski W.* Materyjały do etnografii ludu polskiego z okolic Pinczowa / Wladislaw Siarkowski // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. — Kraków, 1885. — T. IX. — S. 3—72.
32. *Strzetelska Grynbergowa Z.* Staromieskie ziemia i ludność / Zofia Strzetelska Grynbergowa. — Lwów, 1899. — 679 s.

Petro Bilyakovsky

THE REASONS OF DROUGHT IN TRADITIONAL CALENDAR OF CARPATHIAN UKRAINIANS.

On the ground of field ethnographic research-works the author has presented his results of analytical study in traditional notions about the reasons of droughts. General complexes of calendar bans have been selected. The role and functions of labor taboos have been defined.

Keywords: drought, Carpathians, weaving, agricultural work.

Петро Биляковский

ПРИЧИНЫ ЗАСУХИ В НАРОДНОМ КАЛЕНДАРЕ УКРАИНЦЕВ КАРПАТ

На основе данных полевых этнографических исследований автор анализирует традиционные представления о причинах засухи. Выделены основные комплексы календарных запретов. Определена роль и функции трудовых табу.

Ключевые слова: засуха, Карпаты, ткачество, сельскохозяйственные работы.



Олена НИКОРАК

ХУДОЖНЯ САМОБУТНІСТЬ ДОМОТКАНИХ ХУСТОК ПОКУТТЯ

Проаналізовано мистецькі особливості узорнотканих хусток Покуття. Розглянуто найтиповіші схеми композиції, мотиви, колорит, засоби та прийоми художньої виразності.

Ключові слова: домоткані хустки, схеми композиції, мотиви, колорит.

Домоткана хустка — перехідний тип жіночого головного убору від переміток до хусток промислового виробництва. **Хустка** («Хустина», «хустя», «хустиця», «хустка заткана», «хустка нав'язева» «фустка», «плат», «платина», «пілка», «пулка», «півка», «старовіцька хустка», «завій», «завійка», «завіка», «заголовок», «запанка», «заткачка», «задіганка», «заматанка», «гарусок», «літник») — локальні назви загальнослов'янського домотканого (іноді вишитого) жіночого головного убору, поширеного на всіх теренах України.

Такого типу вироби побутували ще в 1900—1940-х роках головним чином на Покутті, Волині та Українському й Білоруському Поліссі [53, с. 94; 49, с. 198; 48, с. 78—79; 45, с. 1, 3, 9; 47, с. 8—9, 13, 15, 28—29; 46, с. 62—63]. Це поштучні, виготовлені з одного шматка полотна, ткані вироби (готові компоненти одягу), призначені для прикривання, утеплення й оздоблення голови заміжніх жінок.

Порівняно з волинськими та поліськими покутські взористоткані хустки виділяються локальною своєрідністю художнього вирішення. Скупі відомості й лаконічна характеристика декору покутських взористотканих «старовіцьких» хусток, а найбільше про способи ношення і використання їх у традиційних звичаях та обрядах містяться в працях К. Матейко, С. Сидорович, Г. Стельмащук, О. Олійник та інших дослідників традиційного ткацтва і одягу [49, с. 198; 50, с. 130—131; 53, с. 71—72; 54, с. 129—135; 55, с. 145—153; 51, с. 18]. Естетичні особливості домотканих хусток Покуття заслуговують на докладніше вивчення і глибший мистецтвознавчий аналіз.

Мета статті полягає у визначенні мистецької своєрідності покутських «старовіцьких» («роблених») хусток. Автор ставить також завдання простежити стилістичний взаємозв'язок декору хусток з оздобленням інших типів покутського одягового комплексу, зокрема переміток, запасок.

Покутські хустки («роблені», «ручні», «нав'язеві», «старовіцькі», «платини») поширені були в першій третині XX ст. в основному на Коломийщині. Виготовлені вони на лляній чи конопляній основі, яку іноді заміняли бавовняною пряжею («білець», «бамбак»). Для піткання застосовували тонко й рівномірно спрядені вручну вовняні нитки або куповану різнокольорову вовняну «волочку», «волічку», «коцик» та бавовняну пряжу — «заполоч». Деколи в святкових хустках використовували й металеві нит-



Селянка в «старовіцькій» хустці. Покуття. Фототека бібліотеки Інституту народознавства НАН України. № 19144



Тарновецький А. Хустка домоткана «старовіцька». Коноплля, бавовна («бамбак», «заполоч»); репсове, перебірне ткання. 1900 р., с. Замулинці Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. НМНМГП № 5770

ки «сухозолоть», «сухозлоть», «сухозлітка», «гелюс», а також шовк «шовчик».

На відміну від довгих, рушникоподібних перемітток, хустки мали форму ледь видовженого прямокутника (45—68 x 70—100 см). Характерною особливістю їхнього декору є щільне заповнення середньої площини виробу вузенькими різнокольоровими поперечними стрічками «баточками» (тоді як у перемітках тло безузорне, біле), а коротші поперечні сторони завершені дещо ширшими (2,5—9,5 см) симетрично розташованими однаковими взористими «заборовими» стрічками, які замикають композицію та акцентують верхній і нижній краї виробу.

За формою, техніками ткання і декоративним вирішенням «старовіцькі» хустки певним чином споріднені з запасками цього ж осередку ткацтва [11; 9]. Однак у викінченні поперечних вужчих сторін хусток простежується значно більша подібність з перемітковими «заборами» [12]. Як і перемітки, «роблені» хустки виготовляли переважно найздібніші ткачі.

За словами відомої дослідниці покутського ткацтва, багатолітнього наукового працівника Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття Мирослави Сахро, найважливішими осередками ткання «роблених» хусток були села Мишин, Великий Ключів, Сопів [52, с. 51]. Зокрема, на створенні цих, як і інших одягових виробів, у с. Мишин спеціалізувалися відомі ткачі: І.М. Миронюк (1879—1920), І.Ю. Кавацюк (1880—1960), А.М. Атаманюк (1907—1948), Д.І. Кавацюк (1905—?), Ф.М. Атаманюк (1902—?), подружжя М.П. Павлюк (1905—?) та Г.І. Павлюк (1912—?), М. Угринчук, родина Андрусяків [51, с. 55]. Вони виробляли тканини на замовлення мешканців сусідніх і віддалених покутських сіл (Корнич, Грушів, Вербіж, Семаківці, Сопів, Ключів), а також для деяких гуцульських сіл (Стопчатів, Спас, смт. Пістинь) і на продаж [52, с. 55].

У докладно атрибутованих зразках хусток з колекції цього ж музею теж зафіксовано авторів-виконавців: зокрема, тут представлені вироби Кирила Юхненка [13], Дмитра Михайловича Дмитренка [14] та М.В. Ховандюка [15] із с. Сопів; М.М. Семеняка із с. Мишин [16]; Андрія Тарновецького із с. Замулинці [17] та Василя Бондарука [18] зі с. Прутівка Коломийського р-ну. Натомість,



Хустка домоткана «старовіцька». Конопля, бавовна («бамбак», «заполоч»); репсове, перебірне ткання. 1920—1930 рр., с. Мишин Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. НМНМГП № 17336



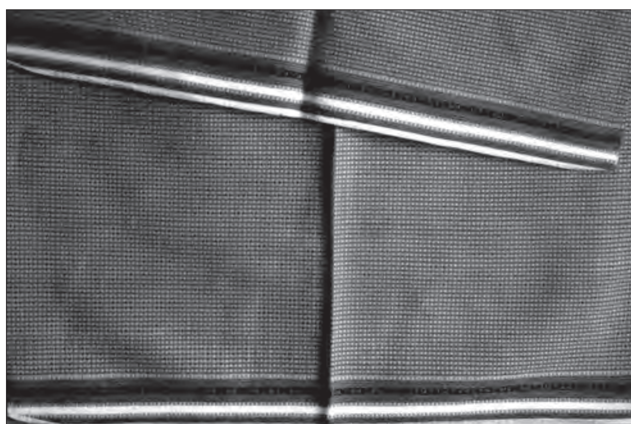
Хустка домоткана «старовіцька». Конопля, бавовна («бамбак», «заполоч»); репсове, перебірне ткання. 1930 р., с. Мишин Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. НМНМГП № 4707



Хустка домоткана «старовіцька». Конопля, бавовна («бамбак», «заполоч»); репсове, перебірне ткання. 1920—1930 рр., с. Мишин Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. НМНМГП № 17335



Хустка домоткана «старовіцька». Конопля, бавовна («бамбак», «заполоч»); репсове, перебірне ткання. 1910 р., с. Мишин Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. НМНМГП № 4706



Хустка домоткана «старовіцька». Конопля, бавовна («бамбак», «заполоч»); репсове, перебірне ткання. 1950 р., с. Корнич Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. НМНМГП № 4750



Хустка домоткана «старовіцька». Конопля, бавовна («бамбак», «заполоч»); репсове, перебірне ткання. 1910 р., смт. Пістинь Косівського р-ну Івано-Франківської обл. МЕХП ЕП-21556



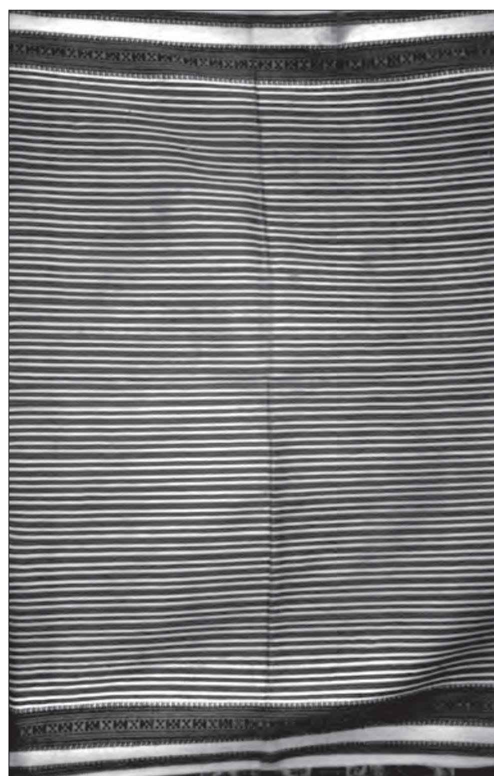
Семеняк М. Хустка домоткана «старовіцька». Конопля, бавовна («бамбак», «заполоч»); репсове, перебірне ткання. 1930 р., с. Мишин Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. НМНМГП № 4705



Хустка домоткана «старовіцька». Конопля, бавовна («бамбак», «заполоч»); репсове, перебірне ткання. Початок XX ст. Покуття МЕХП ЕП-21555



Хустка домоткана «старовіцька». Конопля, бавовна («бамбак», «заполоч»); репсове, перебірне ткання. Початок XX ст., Покуття МЕХП ЕП-21543

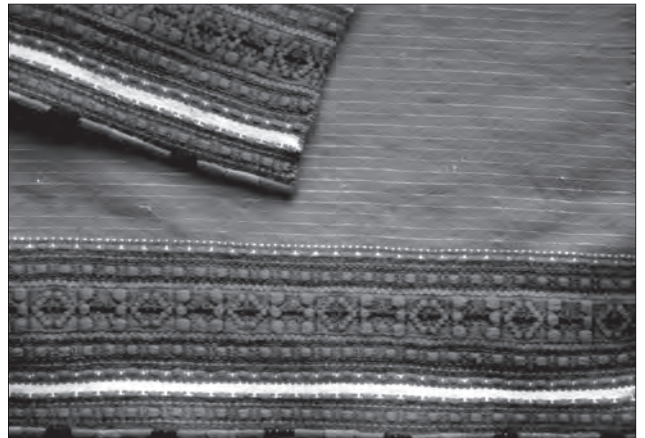


Бович Ксеня Петрівна (1863—?). Хустка домоткана «старовіцька». Конопля, бавовна («бамбак», «заполоч»); репсове, перебірне ткання. Остання третина XIX ст., с. Сопів Косівського р-ну Івано-Франківської обл. НМНМГП № 6700

відомо лише декілька жінок-ткаль «старовіцьких» хусток, твори яких увійшли до колекції тканин згаданого музею, наприклад Параска Василівна Бойків (с. Іспас Долішній) [19], Ксенія Петрівна Бович (м. Косів) [20], Т. Ткачук із с. Великий Ключів [21] Коломийського р-ну.

Детальний аналіз «старовіцьких» хусток Покуття дає змогу стверджувати, що при значній подібності їхнього декору є певні локальні відмінності. Вони полягають у варіативності поєднання гладкої, ледь помітної або чітко вираженої рельєфної фактурної поверхні (створеної полотняним, репсовим переплетенням у центральній площині); щільності чи розрідженості укладу тоненьких горизонтальних стрічок в межах рапорту, їхньої ширини, схем розташування; варіативності ритміки центральної площини; різноманітності орнаменту домінуючих «заборових» площин зосереджених на поперечних краях (сформованих технікою перебору) і нюансних градаціях кольорових сполук.

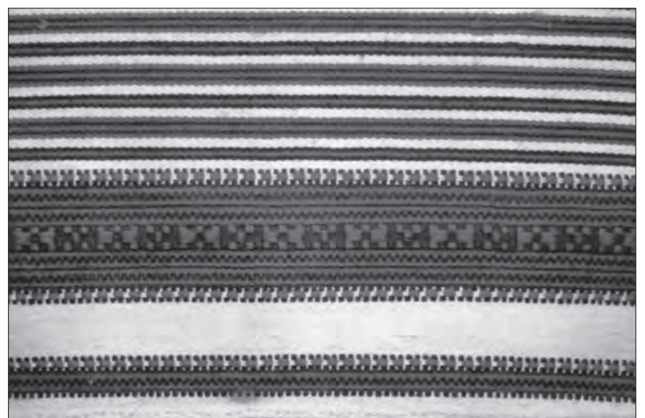
На основі залучених до аналізу творів можна виокремити декілька найхарактерніших ***типів композицій*** таких хусток. Зокрема високими художніми якостями позначені вироби **с. Мишин** — одного з чільних осередків виготовлення «старовіцьких» хусток. Характерною особливістю центральної площини виробів є дрібнорапортні (від 0,25 до 0,8 см) композиції, створені вишуканими за тональними нюансними сполуками теплих чи холодних домінуючих червоних смужок (у 2—3 нитки) на білому тлі [22; 1]. Іноді вони чергуються з ледь помітними (в 1—2 нитки) пасочками зеленого чи темносинього або чорного кольорів на білому тлі. Воно має вигляд тоненьких просвітів або штрих-пунктирних ліній. Останні — створюють дрібноузорну поверхню, яка візуально сприймається як клітка. Завдяки варіативності поєднання основних теплих червоних барв з незначною кількістю контрастних до них холодних, досягнуто ефекту дрібноузорної вишнево-зеленкуватої (М. Семеняк, с. Мишин) [23], або червоно-білої (с. Корнич, смт. Пістинь) [24; 2] клітки або червоно-зеленої чи червоно-білої, іноді вишнево-білої смужки (с. Мишин) [25; 3]. Аналогічна дрібновізерунчаста клітчаста «дрібонька» (с. Корнич) [26; 3] чи смугаста «зубата», «зубцями» [21] (с. Великий Ключів) структура основної площини характерна й для однотипних виробів інших сусідніх сіл, зо-



Хустка домоткана «старовіцька». Конопля, бавовна («бамбак», «заполоч»); репсове, перебірне ткання. Початок ХХ ст., с. Великий Ключів Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. НМНМГП № 2722



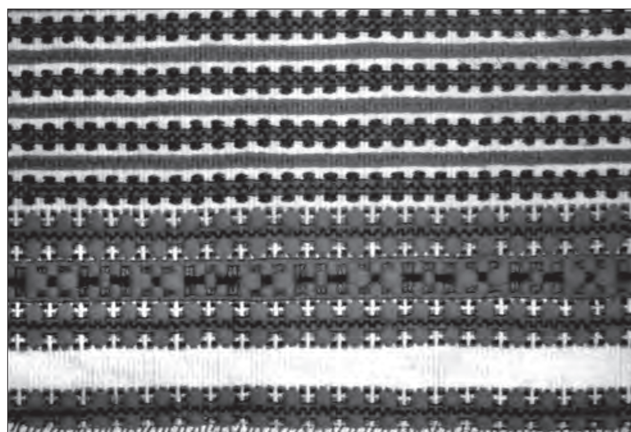
Хустка домоткана «роблена». Конопля, бавовна («бамбак», «заполоч»); репсове, перебірне ткання. 1930 р., с. Великий Ключів Коломийкого р-ну Івано-Франківської обл. НМНМГП № 6389



Дмитренко Дмитро Михайлович. Хустка домоткана «старовіцька». Конопля, бавовна («бамбак», «заполоч»); репсове, перебірне ткання. 1935 р., с. Сопів Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. НМНМГП № 7964



Юхненко Кирило. Хустка домоткана «старовіцька». Конопля, бавовна («бамбак», «заполоч»); репсове, перебірне ткання. Перша третина XX ст., с. Сопів Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. НМНМГП № 8094



Хустка домоткана «старовіцька». Конопля, бавовна («бамбак», «заполоч»); репсове, перебірне ткання. 1920 р., с. Сопів Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. НМНМГП № 15804

крема Нижній Вербіж, Залуччя [28, с. 5]. Графічно-фактурний малюнок основного полотнища виробу, сформований поєднанням мініатюрних ділянок з неоднаковою структурою різнокольорових стрічок. Дрібнорапортний декор середнього поля контрастує з крупнішим орнаментом «заборами» (які завершують поперечні краї хустки), в якому домінують розети, що переплітаються з ромбами та перехрестями [29]. На противагу стриманому середньому полю «заборові» ділянки характерні поєднанням насичених дзвінких — червоних та контрастних до них — яскраво зелених і темно-синіх барв.

Визначальними в художньому вирішенні «старовіцьких» хусток є домінуючі взористі смуги «забори» шириною від 2,5 до 9,5 см, які акцентували обидва поперечні краї. Вони, як і переміткові забори, а також аналогічні орнаментальні смуги покутських запасок, характерні тридільними композиціями з виділенням основної та підпорядкованих їм, симетрично розташованих бічних «поверхниць», «покрайниць», «відлюдниць». Центральна взориста смуга (1,5—6,5 см) сформована провідними мотивами розет «зірничок», ромбів «очок», хрещатих фігур «кросен», прямокутників тощо. Вони мають щораз іншу розробку форм та схеми розташування по горизонталі. Бічні «поверхниці» утворені дрібноузорними «кривульками» й «павучками». Останні відмежовані від основного орнаменту «розводами» у вигляді симетрично укладених тоненьких (в 1—2 нитки) стрічок червоного і чорного кольорів з незначним вкрапленням оранжевої чи жовтої барв, іноді — сріблястої або золотистої «сухозолоті». Зовні «забори» традиційно завершені аналогічними «павучками» й «півпавучками». За системою декору «забóри» старовіцьких хусток найбільше споріднені із «заборами» переміток цього ж осередку. Однак, на відміну від переміток, подвійна поверхниця в хустках розташована з невеликим інтервалом білого тла лише на зовнішніх сторонах, біля самого рубчика. Воно є контрастом до насичених за декором «заборів» і дрібновзористої центральної площини, облегшувало й зрівноважувало їх. Крім цього білий колір тла підсилював звучання орнаменту «заборів», дещо перекликався з білими просвітками між тоненькими стрічками, об'єднував їх і цим творив гармонійну цілість композиції хусток.

Від домінуючого мотиву центральної смуги «забору» походять назви покутських хусток «ружові», «зірничкові», «штернові», «хрестикові», «очкаті», «качурові», «павучкові» [30; 10; 4]. Найбільше вишуканим за формою мотивів є «качуровий забір», в якому орнамент сформований поверненими до середини «качурами», «кучерями» й обрамлений зовні дрібними кривульками [31]. У весільних хуст-

ках переважали мотиви: «ружки», «зірнички», «штерна» найчастіше вписані в ромби й розмежовані перехрестям [32].

Іноді вони вкладені у прямокутники, які позмінно чергуються з концентричними ромбами вміщеними в аналогічні площини, але контрастного кольору [33]. Такий композиційний прийом уможливлює урізноманітнити ритміку по горизонталі і збагатити орнамент. Зовнішні його краї характерні ажурним завершенням, створеним мініатюрними мотивами «павучків», «ріжків», «грабельок», «гребінців» з філігранною розробкою форм. Застосування контрастних сполук для виведення форм геометричних мотивів є характерною особливістю основної смуги декору «роблених» хусток цього, як і деяких інших осередків ткацтва. У них домінуючий червоний колір найчастіше поєднаний з темно-синім, або фіолетовим чи зеленим, іноді чорним. В одних випадках він є тлом, а в інших — виконує функцію провідних мотивів орнаменту і композиції хустки в цілому.

Особливою декоративністю виділяються хустки іншого осередку виготовлення хусток — **с. Великий Ключів**. На яскраво червоному тлі графічно чітко виділяється темно-синій орнамент. Емоційність сприйняття декору посилена поєднанням гладкої, з мерехтливим полиском поверхні центральної площини виробу та фактурних рельєфно-виступаючих над поверхнею мотивів ромбів, витканих з об'ємної вовняної пряжі технікою перебору [34].

Давніші (1900—1910-х рр.) зразки старовіцьких хусток характерні дихромними поєднаннями, домінуючої червоної та підпорядкованої їй чорної барв на білому тлі в центральній площині виробу. Рапорт цих вузеньких, симетрично укладених стрічок сягає 0,25—0,60 см [35; 5]. Однак, основна увага зосереджена на групі виразніших за декором смугах, що завершують обидва поперечні краї виробу. Тут на пурпурово-червоному тлі, за тридільною схемою розташовано чорний геометричний орнамент. По середині — крупніша (1,6 см) смуга з позмінно розташованих мотивів ромбиків та розет, або ромбів та перехресть. Вони оточені обабіч групою тоненьких чорних пасочків і завершені зовні зубчастим краєм «гребінцями» або «павучками». Загальна ширина забору становить 5,2 — 5,6 см.

Новітні (1920—1930-х рр.) роблені хустки цього, як і інших осередків — дещо багатші й різноманітніші за орнаментом і колоритом. Основна частина виробу теж заповнена вузенькими, щільно укладеними червоними та чорними стрічками, між якими часом є зелені або жовті вкраплення (у вигляді тоненької штрих-пунктирної лінії). Остання, дещо акцентує монотонну ритміку й оживляє стриману гаму барв (рапорт сягає 0,25 см). Значно вишуканішими



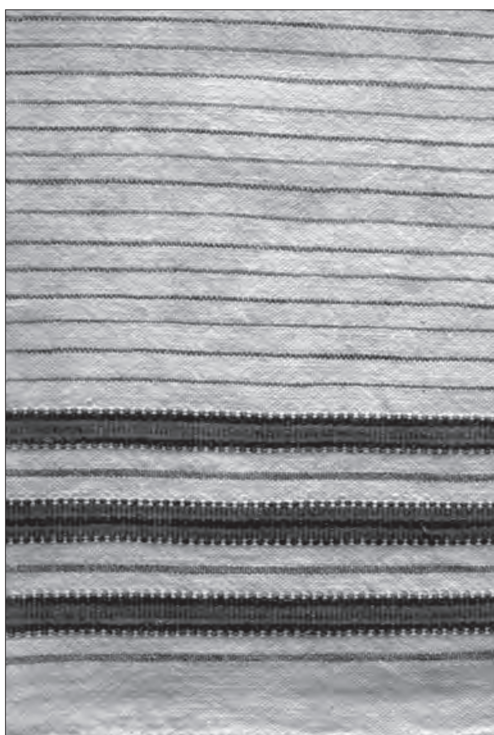
Хустка домоткана «старовіцька». Конопля, бавовна («бамбак», «заполоч»); репсове, перебірне ткання. 1910 р., с. Вербіж Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. НМНМГП № 10064



Хустка домоткана «старовіцька». Конопля, бавовна («бамбак», «заполоч»); репсове, перебірне ткання. Початок XX ст., с. Корнич Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. МЕХП ЕП-21553



Хустка домоткана «старовіцька». Конопля, бавовна («бамбак», «заполоч»); репсове, перебірне ткання. 1932 р., смт. Печеніжин Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. НМНМГП № 15970



Бондарук Василь. Хустка домоткана «старовіцька». Конопля, бавовна («бамбак», «заполоч»); репсове, перебірне ткання. 1900 р., с. Прутівка Снятинського р-ну Івано-Франківської обл. НМНМГП № 8715

за декором є взористі смуги, що завершують обидва поперечні краї хустки. По середині (шириною 1,4—1,5 см) на пурпурово-червоному тлі «забóру» чітко виділяються контрастні яскраво-зелені мотиви восьмипелюсткових розет і хрещатих фігур, які позмінно чергуються в смузі [36; 4]. Є значна варіативність кольорового вирішення цих мотивів. Найчастіше для перехрестя застосовують чорний колір, а між ними почергово укладені дзвінкі — жовті, червоні, фіолетові, оранжеві й зелені розети. Зовні, обабіч їх підтримують зелені поверхниці у вигляді «кривульки». Загальна ширина забору сягає 7—8 см [31].

Споріднені з охарактеризованими є «роблені» хустки з дещо чіткіше вираженим монотонним ритмом смуг у центральній площині. Цього досягнуто в основному за рахунок збільшення рапорту до 0,5—0,8 см. Ритмічність таких вузеньких (в одну—дві, а деколи й три нитки) стрічок симетричного укладу з виділенням центральної з них посилено завдяки збільшенню відстані між ними — просвітам білого тла (автор — Т. Ткачук, с. Великий Ключів) [27]. Воно значно освіжало й облегшувало основне полотнище хустки. Варіантності декору основної площини виробу досягнуто ущільненням або розрідженням цих тоненьких пасочків. Іноді поодинокою тоненькою чорною стрічкою акцентували середину або бічні краї мініатюрних груп червоних смужок (автор — А. Тарновецький, с. Замулинці) [39]. Крім загальнопоширеного червоного кольору майстри часом застосовували й темно-вишневу, оранжеву або чорну барви. Наприклад, три спарені (по дві нитки кожна) вишневі стрічки розділені тоненькими (в одну нитку) жовтими, ледь помітними пасочками у вигляді штрих-пунктирної лінії (с. Мишин), формують рапортну композицію середнього поля хустки.

Характерною особливістю «заборів» таких хусток є те, що основна, центральна взориста стрічка в них сформована мотивами «павучки» в оточені груп тоненьких червоних пасочків. Зовнішні краї «заборів» завершені гребінчастим силуетом, утвореним мотивами «півпавучки» або «гребінці».

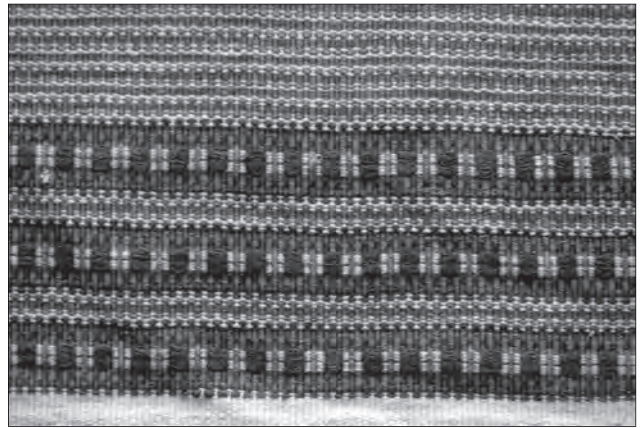
Інший тип «старовіцьких» хусток складають ті, в яких середина значно складніша за схемами розташування смуг, з багатшою гамою кольорів та вишуканою ритмікою. Рапорт поперечно-смугастого декору таких хусток сягає від 1 до 3—4 см. Домінуючими в них є теж групи червоних стрічок різної тональної насиченості. Вони поєднані з поодинокими, спареними чи тридільними чорними або темнозеленими, іноді темно-синіми, фіолетовими стрічками, які акцентують ритміку по вертикалі та посилюють звучання насичених теплих барв (с. Корнич,

Великий Ключів Коломийського, Іспас Долішній Косівського р-ну) [40; 6].

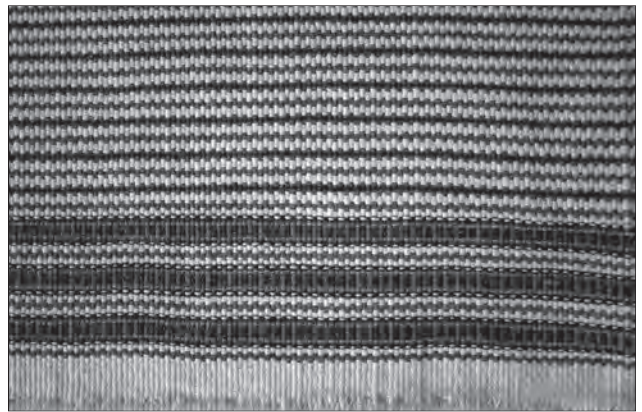
Позмінністю чергування вузеньких груп (в одну—дві, часом три нитки) смужок теплого і холодного червоного кольору, зрідка розділених поодинокими жовтими чи оранжевими пасочками (в одну нитку) розширено і збагачено кольорову палітру. А варіативністю їхнього групування урізноманітнено ці дрібнорапортні композиції. Білі просвіти тла, контрастні до основних і підпорядкованих стрічок, увиразнюють ритміку, додають легкості та свіжості візуального сприйняття декору хусток. Акцентами композиції виступають поодинокі вузенькі, або дещо ширші чорні пасочки, які найчастіше розташовані по середині домінуючої смуги, часом — обабіч груп або на великій відстані між ними, на білому тлі. Іноді замість чорної, або поперемінно з нею застосовують також поодинокі зелені стрічки, які додають не лише чіткості, а й дзвінкості композиції. При всій багатоманітності групування цих вузьких поперечних стрічок (в одну—дві, чи три нитки) характерною є три, — рідше п'ятидільна схема, з виділенням центральної, дещо ширшої та наявності однієї або двох тонесеньких «обміток» чи «поверхниць».

Ефекту мерехтливості зорового сприйняття всієї центральної площини хустки досягнуто за рахунок контрасту світлих (білих чи жовтих) або темних (чорних чи зелених) тоненьких стрічок у вигляді штрих-пунктирних ліній на насиченому червоному тлі. Техніка полотняного чи репсового переплетення дозволяє отримувати ідентичний смугастий декор з лицевої та виворітної сторін тканого виробу.

Осібний тип складають хустки, узорноткані «перебирані» смуги яких розташовані не лише в «заборах» на поперечних кінцях, але й у центральній площині (автор — Кирило Юхненко, с. Сопів) [34]. Однотипні за декором хустки побутували і в с. Вербіж [42]. Рапортні композиції хусток характерні чіткою ритмічністю позмінного чергування вужчих груп безузорних та домінуючих взористих «перебираних», у вигляді рівномірно укладених по горизонталі мотивів прямокутників. Такі червоні або чорні прямокутники формують зубчастий силует і контрастують з нейтральним білим фоном. Порівняно з дрібнорапортними композиціями розглянутих хусток, узорноткані — виділяються також наявністю більшої кількості фону, що сприяє увиразненню форми (силуету) червоних або чорних мотивів і ритміки по горизонталі та вертикалі всієї центральної площини виробу. Середину таких взористих смужок іноді заповнювали тоненькою зигзагоподібною стрічкою контрастної барви (на червоному тлі — чорною або зеленою та навпаки), що вносило певний ліризм у загальне сприйняття декору.



Хустка домоткана «старовіцька». Конопля, бавовна («бамбак», «заполоч»); репсове, перебірне ткання. Початок XX ст., с. Залуччя Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. НМНМГП № 10226



Хустка домоткана «старовіцька». Конопля, бавовна («бамбак», «заполоч»); репсове, перебірне ткання. Початок XX ст., смт. Заболотів Снятинського р-ну Івано-Франківської обл. МЕХП ЕП-81685

Значно активнішими й багатшими за художнім вирішенням є домінуючі смуги орнаменту «забори», що традиційно завершують вужчі поперечні краї хусток цього, як і інших типів композиції. Ширина заборів коливається від 5 до 8 см, вони традиційно побудовані за тридільною схемою розташування мотивів у смугах, при якій центральна є домінуючою (сягає 3—4 см). На ній зосереджена основна увага. На видовжених горизонтально червоних і зелених прямо-

кутних ділянках позмінно чергуються хрещаті фігури та ромби цих же контрастних барв (на червоному зелений і навпаки), утворені квадратиками.

Центральна частина забору виділена чорними квадратиками, які чіткіше виявляють орнамент та акцентують на ньому увагу. Зовнішні його сторони обрамлені двома стрічками «павучків», розділених теж чорною мініатюрною кривулькою. Вона перекликається з ідентичною зигзагоподібною стрічкою, розташованою посередині домінуючих смужок основного полотнища «старовіцької» хустки. Завдяки цьому досягнуто цільності декоративного вирішення твору. Ще одна аналогічна взориста стрічка — спарена «павучкова поверхниця», розташована лише з однієї сторони з інтервалом 1,5 см білого тла, що завершує поперечний край хустки, доповнює та підтримує основну площину орнаменту. Просвіти нейтрального фону вносять свіжість і дещо розвантажують загальну композицію забору.

Інший тип композиції складають білі хустки з менш вибагливим декором, які побутували здебільшого в селах **Печеніжин (Надвірнянського), Прутівка, Заболотів та Русів (Снятинського районів).** На відміну від охарактеризованих червоних центральна площина білих хусток найчастіше заповнена позмінним розрідженим чергуванням поодиноких вузьких червоної та синьої стрічок з великим інтервалом. Рапорт складає від 1,3 до 3,2 см. Така полегшена середня частина виробу дещо компенсується вузькими тридільними заборами у вигляді домінуючих червоних або синіх, іноді чорних смужок на тлі яких суцільно повторюються по горизонталі мотиви «шахівничок», «парканців», «павучків». Зовнішні краї «заборів» завершені зубчастим силуетом з «гребінців» цих же барв [43; 8].

Характерною особливістю таких білих хусток є те, що основа в них була здебільшого конопляна, рідше — бавовняна «бамбакова», а піткання фону — переважно бавовняне, тоді як кольорові стрічки — створені заполоччю. Найпоширенішою технікою ткання білих хусток була полотняна і репсова. Однак, іноді, виготовляли їх і саржевим «чиноватим» переплетенням «у ялинку» [44].

Загалом білі хустки були переважно буденні (ймовірно тому їх збереглося значно менше, ніж червоних), — вони поступалися також і за червоним декором — святкового призначення. Для останніх — використовували дорогу кольорову «волічку», «коцик», «заполоч», а деколи й шовк та сухозолоть.

Отже, аналіз «старовіцьких» покутських хусток дав підстави стверджувати про багатство і різноманітність їх художнього вирішення. Більшою варіативністю композицій виділяються червоні святкові хустки. Менш вибагливі за декором є білі хустки — призначені для щоденного вжитку. Для червоних — характерний щільний, а для білих розріджений вузеньких стрічок смуг центрального поля. Однак спільним для них є завершення поперечних країв групою вузьких взористих смуг «заборів». І для рапортних композицій основного поля, і для «заборів» типовий три-, рідше п'ятидільний уклад смуг орнаменту та симетричність. Кольорова гама червоних хусток включає домінуючий червоний різної насиченості та вкраплення чорного, зеленого і жовтого або оранжевого та невелику кількість білого (який є фоном). Білі хустки значно поступаються червоним і за колоритом. У них ощадливо поєднують червону з чорною (чи темно-синьою) та жовтою барвами, більше місця відведено нейтральному білому тлу.

Умовні скорочення

МЕХП — Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства Національної академії наук України.

МНАПЛ — Музей народної архітектури та побуту у Львові.

НМНМГП — Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського.

1. МЕХП ЕП-21557.
2. МЕХП ЕП-21556.
3. МЕХП ЕП-10226.
4. МЕХП ЕП-21546.
5. МЕХП ЕП-21555, 21558.
6. МЕХП ЕП-21540, 21541, 21543.
7. МЕХП ЕП-21544, 21554.
8. МЕХП ЕП-81685.
9. МНАПЛ АП-15179.
10. МНАПЛ АП 7730, 7731, 7731, 7760.
11. НМНМГП № 264.
12. НМНМГП № 15879, 12952.
13. НМНМГП № 8095, 8094.
14. НМНМГП № 7964.
15. НМНМГП № 8009.
16. НМНМГП № 4707, 4705.

17. НМНМГП № 5770.
18. НМНМГП № 8715.
19. НМНМГП № 4552.
20. НМНМГП № 6700.
21. НМНМГП № 6389.
22. НМНМГП № 4706.
23. НМНМГП № 4705.
24. НМНМГП № 4750.
25. НМНМГП № 17335, 17336, 15938.
26. НМНМГП № 4750, 15938.
27. НМНМГП № 6389.
28. НМНМГП № 2722.
29. НМНМГП № 15038, 4427.
30. НМНМГП № 14334, 14337
31. НМНМГП № 4185.
32. НМНМГП № 17335.
33. НМНМГП № 4707, 17336, 2722.
34. НМНМГП № 2721, 4367.
35. НМНМГП № 4706, 4750.
36. НМНМГП № 4705.
37. НМНМГП № 17335.
38. НМНМГП № 6389.
39. НМНМГП № 5770.
40. НМНМГП № 4276, 14293, 14294, 11806, 4252.
41. НМНМГП № 8094, 15804.
42. НМНМГП № 10064.
43. НМНМГП № 16119, 5215, 8715, 15970.
44. НМНМГП № 5355.
45. *Гатальська Н*. Поетика волинського вбрання. Науково-художня реконструкція / Н.Г. Гатальська, Г.М. Івашків. — Луцьк : Ініціал, 2005.
46. *Захарчук-Чугай Р.В*. Народне декоративне мистецтво Українського Полісся. Чорнобильщина / Р.В. Захарчук-Чугай. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2007. — 334 с. : іл.
47. *Косміна О.Ю*. Традиційне вбрання українців / О.Ю. Косміна. — К. : Балтія-Друк. — Т. 2: Полісся. Карпати. — 167 с. : іл.
48. *Курилович А.Н*. Белорусское народное ткачество / А.Н. Курилович. — Минск : Наука и техника, 1981. — 119 с. : ил.
49. *Матейко К.І*. Одяг / К.І. Матейко, О.В. Полянська // Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження. — К. : Наукова думка, 1987. — С. 183—203.
50. *Матейко К.І*. Український народний одяг / К.І. Матейко. — К. : Наукова думка, 1977. — 222 с. : іл.
51. *Олійник О.В*. Традиційні художні тканини Покуття кінця XIX — середини XX ст. (типологія, художні особливості, система виражальних засобів) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. / О.В. Олійник. — Львів, 1997. — 28 с.
52. *Сахро М.П*. Декоративно-вжиткові тканини Коломийщини / М.П. Сахро // Народна творчість та етнографія, 1978. — № 4.— С. 49—58.
53. *Сидорович С.Й*. Художня тканина Західних областей УРСР / С.Й. Сидорович. — К. : Наукова думка, 1979.— 153 с. : іл.
54. *Стельмащук Г.Г*. Традиційні головні убори українців / Г.Г. Стельмащук. — К. : Наукова думка, 1993. — 236 с. : іл.
55. *Стельмащук Г*. Українські народні головні убори / Г.Г. Стельмащук. — Львів : Апріорі, 2013. — 275 с. : іл.

Olena Nykorak

ON ORIGINAL ARTISTIC FEATURES IN HOME-WOVEN KERCHIEFS OF POKUTIA

In the article have been analyzed some artistic peculiarities discerned in damask-woven kerchiefs of Pokutia. In the course of study have been considered most typical schemes of compositions, motifs, colouring as well as means and ways of artistic expressiveness.

Keywords: home-woven kerchiefs, schemes of compositions, motifs, colouring.

Олена Ныкорак

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ДОМОТКАННЫХ ПЛАТКОВ ПОКУТЬЯ

Проанализированы художественные особенности узорнотканных платков Покутья. Рассмотрены наиболее типичные схемы композиции, мотивы, колорит, средства и приемы художественной выразительности.

Ключевые слова: домотканные платки, схемы композиции, мотивы, колорит.



Олена ФЕДОРЧУК

ГОЛОВНІ ФУНКЦІЇ БІСЕРНОГО ДЕКОРУ НАРОДНОЇ НОШІ УКРАЇНЦІВ

Досліджено основні функції бісерного декору українського народного одягу. Розглянуто взаємозв'язок між призначенням типологічно різних бісерних виробів та їхнім композиційним вирішенням.

Ключові слова: бісер, прикраса, бісерний декор, одяг, функція.

Відомо, що одяг є віддзеркаленням важливих надбань матеріальної та духовної культури. Ансамбль народної ноші, продуманий до найменших дрібниць, не лише забезпечував своєму власникові фізичний комфорт: захищав від холоду, спеки, дощу, снігу, вітру. Окрім практичної захисної, він також виконував естетичну, оберегову, звичаєво-обрядову, інформаційну та ряд інших функції, представляючи особливий вид семіотичної системи, що передбачає значні відмінності між структурами функцій костюмів різного (святкового, обрядового, недільного, буденного) призначення [10, с. 361]. Важливе функціональне навантаження акумулював декор, який був неодмінною деталлю усіх компонентів одягу, щонайбільше обрядового. Семантика декору органічно пов'язувалася з його функціональним призначенням.

Упродовж двох останніх століть народну ношу українців органічно доповнює значне число бісерних виробів: накладних прикрас, компонентів одягу та його доповнення, декор яких виконаний із застосуванням бісерних матеріалів [21]. Поширившись в ансамблі одягу українців порівняно пізно, бісерні вироби стали його вагомою складовою. Вироби, які належать до різних функціональних підродів, типологічних груп та типів традиційно виконують дещо відмінні функції. Для певних типів бісерних виробів узвичаїлося своє коло композиційних схем та мотивів, посередництвом яких складові вбрання стали нести той чи інший зміст.

Погляд на проблему бісерного декору народного одягу українців під кутом зору його функціональності наближає до осягнення вагомої ролі функції як обов'язкової умови появи художнього твору. Такий погляд дає розуміння того, що народний твір завжди виступає частинкою духовно-матеріального світу національної культури.

Спеціального дослідження, присвяченого функціям бісерного декору народної ноші українців, немає. Фрагментарні згадки про обрядове призначення деяких бісерних оздоб та декорованих бісером компонентів одягу можна відшукати у працях дослідників українського народного одягу. Найбільше інформації вдалося почерпнути з монографії Галини Стельмащук «Традиційні головні убори українців», що містить окремий розділ, присвячений звичаєво-обрядовому використанню головних уборів [19, с. 145—206]. Важливі для нашого дослідження відомості про семантику орнаментальних мотивів взя-

ті з праці Михайла Селівачова «Лексикон української орнаментики» [18].

Основна ж інформація для статті була зібрана авторкою у ході мистецтвознавчих розвідок, здійснених упродовж 2001—2012 років. Тривале знайомство з творчістю колишніх та сучасних майстринь бісерних виробів засвідчило первинність естетичної функції.

Естетична функція належить до ключових функцій мистецтва взагалі, оскільки основне призначення художнього твору — створення естетично досконалого образу, здатного культивувати художній смак та естетичне світосприйняття, навчати людей організувати своє життя за законами краси, висвітлювати почуття, надихати, захоплювати, налаштовувати на суспільнокорисну діяльність, приносити радість і щастя.

Духовна потреба людини перебувати у середовищі краси народжує бажання творити гарне та гармонійне. У процесі художньої творчості формуються художні смаки та естетичні стереотипи, які віддзеркалюють усю повноту духовного світу майстра й того середовища, яке він уособлює.

Уже самі прийняті в українців поняття «прикраса» — те, що створює красу та його синонім «оздоба» — те, що збагачує, вказують на першочергове естетичне завдання означених такими словами об'єктів художньої творчості — у нашому випадку — виконаних з бісеру самостійних творів (накладних прикрас) або декоративних композицій на одязі.

На різних етапах розвитку українського суспільства народний одяг віддзеркалював пануючі на той час естетичні вподобання. З XIX ст. для виконання складових народного святкового та обрядового вбрання стали використовувати бісер. Уже сама наявність бісерних виробів вказувала на святкове (урочисте) призначення ноші. Відпочатково особливе місце в естетичній системі ансамблю народного одягу українців посіли накладні прикраси з бісеру, які, поряд з естетичною, виконували також оберегову, звичаєво-обрядову, інформаційну та інші, не менш важливі, функції. Очевидно через свою поліфункціональність, в окремих осередках накладні прикраси з бісеру ставали невід'ємним доповненням не лише святкового, а також буденного одягу[1].

[1] ПМА. Записано 6 липня 2001 року від Мегалюк Марії Терентівни, 1922 р. н., у с. Жукотині Коломийського р-ну Івано-Франківської обл.



Світлина святково вбраної дівчини. Початок XX ст., «Борщівський повіт». ІН НАНУ ІФБ 11403

Ключовим і дотепер залишилося естетичне призначення прикрас. І сьогодні можна зустріти майстриню при хатній чи польовій роботі з невеличким ґерданом або силянкою на шиї. Зазвичай власниці бісерних прикрас стверджують, що одягають їх для того, щоб бути красивими[2]. Називають свою бісерну оздобу оберегом хіба що тоді, коли до неї підвішаний хрестик чи образок. Водночас респонденти ніколи не пояснюють свою звичку постійно носити ґердан чи силянку прагненням підкреслити своє етнічне походження, хоча така мотивація є також очевидною.

На відміну від накладних бісерних оздоб, декоровані бісером компоненти (головні убори, вбрання, доповнення), увійшли в ужиток виключно як складові святкової та обрядової ноші, для якої естетична функція є винятково актуальною.

Особливу складність для народного майстра представляла робота над цільним образом ансамблю одягу, що поєднував декілька бісерних компонентів од-

[2] ПМА. Записано 5 липня 2001 року у с. Надорожній Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл. від Бабій Марії Михайлівни, 1920 р. н.; Записано 5 жовтня 2005 року у с. Лімні Турківського р-ну Львівської обл. від Жабич Марії Федорівни, 1931 р. н., та інших.

дночасно. Майстер вирішував два складних завдання: досягнення естетичної досконалості кожного окремо взятого твору та художньої органічності усіх (не лише виконаних із застосуванням бісеру) складових ансамблю одягу.

Наповнення народної ноші різними типами бісерних виробів відбувалося водночас із послідовним розвитком традиції художніх виробів з бісеру [21]. Досвід органічного поєднання типологічно різних бісерних творів приходив одночасно з досвідом їхнього виготовлення, з відкриттям та впровадженням нових засобів і прийомів художньої виразності.

Естетичний образ народної ноші, відображаючи художні вподобання певного часу та певного локального осередку, видозмінювався також завдяки появі нових типів бісерних виробів, орнаментальних композицій та мотивів. Такі зміни спостерігаємо й у сучасному мистецтві.

Оберегова функція є різновидом більш ширшої магічної функції, ґрунтованої на віруванні людей у містичні властивості предметів, образів (зображень) чи ритуальних актів. На думку соціуму, в якому сформувалися такі вірування, об'єкти магічної дії мають реальну владу над буттям.

Так, основним завданням оберегової функції є магічний захист від негативного впливу ззовні («від недоброго ока») та оточення суб'єкта «життєдайною» енергетикою.

За українською традицією магічний захист приписували окремим складовим народної ноші і також орнаментальним мотивам, які використовували у виготовленні прикраси та декоруванні головного убору й компонентів одягу.

Зокрема, у XIX — першій половині XX ст. оберегова функція покладалася на накладну оздобу [20, с. 142]. Аналогічна роль відводилася також дівочому, особливо весільному, головному убору, який віддавна був знаком і мав винятково апотропейне значення [19, с. 153].

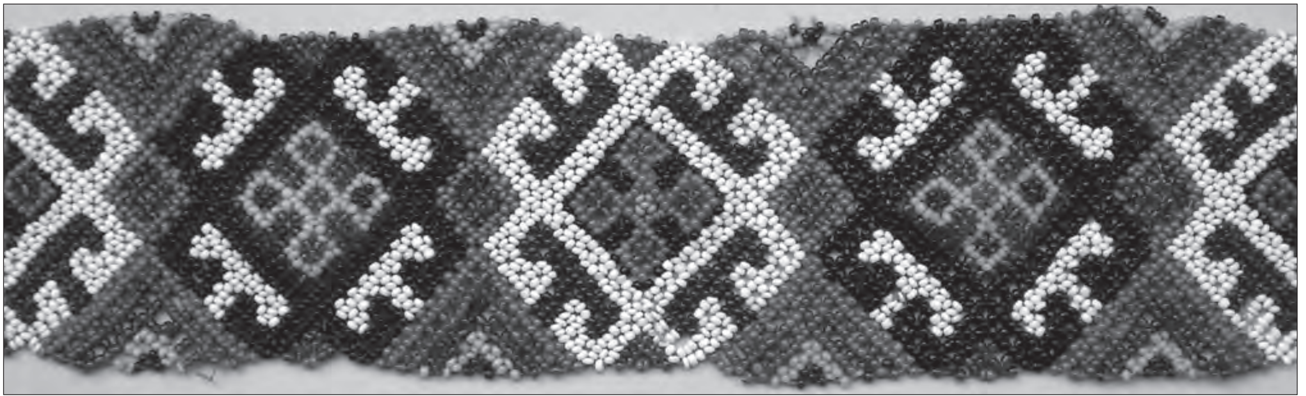
Першочергове оберегове призначення накладної бісерної оздоби засвідчує її найпоширеніша і гадаємо найдавніша назва — «ґердан» та близькі до неї інваріанти — «ґарда», «зґарди», «зґардинка», «зґарденька».

Етимологічний словник української мови подає слово «ґердан» як похідне від перського *gerden*, що означає «шия» [12, с. 499]. Проте, більш правдоподібним видається його інше тлумачення, запропоноване дослідницею художнього металу Софією Боньковською. Згідно з версією С. Боньковської, слово «зґарда» (відоме у гуцулів як назва намиста з монет та мосяжних хрестиків), ймовірно, запозичене українцями з молдавської, болгарської або румунської мови, у яких «ґард» (корінь слова «зґарда») уживається в значенні «загати». Звідси дослідниця вважає, що слово «зґарда» можна тлумачити як «оберіг» [11, с. 4].

Гіпотеза про те, що українське слово «ґердан» так само як і прикраса для грудей — «зґарда» означало саме захист-оберіг видається логічною ще й тому, що слова «ґердан» та «згарда» як означення прикрас із бісеру відомі молдаванам, болгарам, румунам. А от, для прикладу, росіянам та білорусам назви бісерних оздоб зі схожим мовним коренем невідомі. Окрім того, «ґерданами» українці називали не лише нашийні, а також нагрудні та головні прикраси з бісеру.

Обереговий зміст прикрас, назви яких уміщують мовний корінь «ґард» або «ґерд», на нашу думку, засвідчує також виразна апотропейна символіка їхніх елементів. Означення із коренем «ґард» або «ґерд» є характерним для прикрас, конструктивні деталі яких мають незаперечну оберегову семантику, скеровану на побажання здоров'я та матеріального благополуччя — хрестики та монети у конструкції зґарди (мосяжного виробу), а також мотиви ґердана (бісерного виробу). Стосовно останнього важливим є висновок Михайла Селівачова, що орнаментика народних творів завжди має полісемантичний зміст, який «зводиться до захисту від злих сил, магічної стимуляції фертильності, оберігання життя й продовження роду» [18, с. 270]. У контексті такої теорії безсумнівним видається обереговий зміст орнаментики бісерних прикрас, що були оберегами апріорі, водночас на відміну від решти прикрас, мали орнаментальну структуру, тобто їхні виконавці оперували також семантикою мотивів.

Саме ґердани (прикраси стрічкової форми) — найдавніший тип орнаментальних прикрас з бісеру — відзначалися найбільшою символічною наповненістю з-поміж усіх бісерних виробів. Стрічкові ґердани носили на голові, шиї, грудях; ними оздоблювали весільні та святкові чоловічі капелюхи; вони також використовувалися як конструктивні деталі декорованих бісером дівочих чілець та весільних вінків.



Стрічковий ґердан. Фрагмент. Бісер, нитки, нанизування. Рубіж XIX—XX ст., Північна Буковина. Приватна колекція Василюків Петра та Ольги (м. Львів)

Так, одним з побутуючих в українській орнаментиці є мотив хреста, широковідомий у світовій культурі як символ сонця, що трансформувався з первісної ідеограми вогню (хрест імітував знаряддя для добування вогню) [13, с. 58]. Ідеограмою сонця була також розетка, близька до форми квітки — символу оновленого життя, дарованого животворною дією сонця [13, с. 60]. З поширенням християнства хрестоподібні форми трансформувалися в релігійну символіку, проте велика частина геометричних сюжетів, дійшовши до нас у мало зміненому вигляді, донесла й своє первісне значення як символу життєдайності.

Поширеною складовою орнаментики українських народних прикрас з бісеру був мотив ромба, яких відносять до найпростіших архаїчних знаків. У землеробських культурах Європи хрест поширився як ідеограма родючості. За Борисом Рибаковим, ще в розписах трипільської кераміки ромб символізував землю, родюче начало якої позначалося скошеним хрестом, що розділяв ромб на чотири квадрати у кожному з яких розміщувалися крапки-зерна [17, с. 552]. Орнаментальний мотив «засіяного поля» поширений у народній орнаментиці (не лише українців) дотепер.

В українських бісерних оздобах XIX — початку XX ст., окрім перехрещеного («хрестатого») ромба, знаходимо чимало інших ромбографем: ромб з меншим ромбом або маленьких хрестиком по центру («очкатий»), ромб з променями («ріжкатий»), ромб в обрамленні квадратиків «городків» («ружа») тощо [20, с. 147—148].

Так, у XIX — на початку XX ст. у селах Буковинського Поділля конструктивною складовою весільного вінка («капелюшиння», «ґерданика», «кодини», «коробки») були вужчі та ширші ґердани з мотивами ромба та розети [6]. Часто центральне місце серед прикрас посідала бісерна стрічка з мотивом обрамленого ріжками ромбу [7]. Іноді бісерна стрічка із мотивом ріжкатого ромба (за найвідомішою з версій — символу єдності чоловічого та жіночого начала) пришивалася на внутрішню (заховану від людського ока) частину головного убору нареченої [8]. Достовірно, що така прикраса, любовно виплетена «не на показ», мала, оберегове призначення, як от побажання довговічності шлюбу та благополучного продовження роду.

Невипадковий характер мотиву ріжкатого ромба, як атрибуту весільної символіки, засвідчує винизана з бісеру квітка з мотивом обрамленого ріжками ромбу, якою на тому ж таки Буковинському Поділлі традиційно прикрашали капелюх молодого [22, с. 57].

За спостереженням Ярослави Кожолянко, на початку XX ст. мотив ріжкатого ромба, що називався «баранячі роги», окрім згаданих нами бісерних виробів був також складовою вишивки жіночих головних уборів — «рушників», а також нагрудних бісерних прикрас «згардів» та «силянок» [15, с. 86]. Це переконує в особливому ставленні буковинок до мотиву обрамленого ріжками ромбу як до важливого семантичного знаку.

Показово, що поєднання мотивів ромбу та дзеркальносиметричних гачків зустрічаємо також у весільній атрибутиці західноподільських вінків. Серед найдавніших артефактів — 11 ґерданів з весільного вінка XIX ст. із с. Лисичники Заліщицького р-ну Тернопільської обл. [5]. На чорному тлі десятьох стрічок розміщені мотиви простого або обрамленого променями чи ріжками ромба з лінійними або крапчастими обрисами. На чорному тлі ще однієї



Стрічка з ґерданами для головного убору. Фрагмент. Бісер, нитки, нанизування. Кінець XIX ст., Північна Буковина. Приватна колекція Снігура Івана Назаровича (м. Чернівці)

стрічки — мотив «баранячих рогів» у формі шеврону, вершини якого переходять у «ріжки». Вірогідно, що згаданий артефакт мав сакральну семантику, повний «текст» якої, складався з суми лаконічних знаків-символів почергово «записаних» на кожному з 11 його ґерданів [22, с. 60].

Ґерданами з мотивами «баранячих рогів» прикрашали святкові капелюхи парубки придністровської зони (села Заліщицького та Борщівського р-нів Тернопільської обл.) Західного Поділля [2].

Як бачимо, мотив «баранячих рогів» на ґерданах з Буковинського та Західного Поділля міг мати вигляд обрамленого гачками ромба чи самих «рогів» — дзеркальносиметричних гачків. Визначальний життєдайний зміст мотиву засвідчує його традиційне використання в атрибутиці компонентів весільного обряду чималого числа осередків.

Окрім поширених в орнаментиці українського народного мистецтва мотивів, на накладних оздобах з бісеру зустрічаємо й інші оберегові знаки. Науковий інтерес, зокрема, представляють мотиви-знаки, що мали вузький ареал. Їхнє побутування вказувало на пріоритетні цінності певного соціуму, для якого семантика такого мотиву була винятково актуальною.

Одним з відомих в народній орнаментиці, проте малопоширеним в орнаментиці бісерних прикрас, був мотив свастики («свастя»). В узорах накладних прикрас із бісеру мотив мав вигляд скісного хреста із двома (протилежними) або — з усіма заломленими променями. У XIX — першій половини XX ст. він побутував майже виключно на стрічкових ґерданах з Покуття [4].

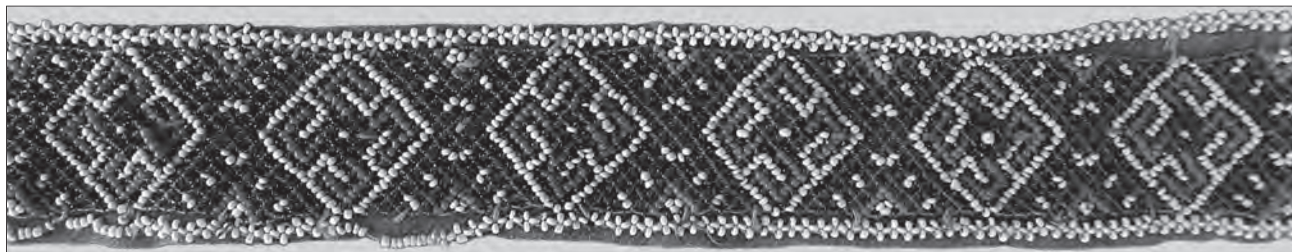
У світовій культурі свастика є давнім (поширеним від бронзового віку) широковідомим символом вогню та сонця. За походженням та змістом свастика є близькою до хреста. За графічними обрисами свастика відрізняється від хреста відростками, які символізують обертальні рухи. Сонце, що рухається по небу є незаперечним символом життєдайності [13, с. 56, 59].

Для українців свастика найбільш знайома як знак побажання добра, що відвертає нещастя. На Покутті цей мотив вважали одним з важливих жіночих оберегів. У деяких селах Покуття ще в середині XX ст. стрічковий ґердан зі свастикою носили жінки, що мріяли про материнство [22, с. 62]. Цікаво, що на Поділлі популярний у вишивці та ткацтві мотив свастики був знаний під назвою «баранячі роги» [18, с. 278].

У першій половині XX ст. своєрідним оберегом, незалежно від іконографії та символічного підтексту, став котильон. Так, у селах Північної Буковини котильон здебільшого мав вигадливу композицією з мотивом заквітчаної галузки. В інших українських осередках бісерних оздоб, на котильонах переважали геометричні композиції (подекуди з ініціалами). Побутували й символічні для українців зображення тризуба чи лева [16, с. 22—25].

Важливим було те, що котильон зазвичай виконувала дівчина для хлопця, якому бажала добра та щастя. Найсильнішим оберегом вважався котильон, виконаний юною майстринею для парубка, що йшов до війська. Вручаючи подарунок, дівчина при цьому щиро бажала своєму коханому вберегтися від усіх небезпек і неушкодженим повернутися до неї. Не випадково, розгледіти котильон найчастіше вдається на історичних світлинах першої половини XX ст., на яких сфотографовані молоді чоловіки у військовій формі.

Окрім як накладним прикрасам, магічні властивості традиційно надавалися також сорочці, яку но-



Стрічковий ґердан. Фрагмент. Бісер, нитки, нанизування. Рубіж XIX—XX ст., с. Тишківці Городенківського р-ну Івано-Франківської обл. Приватна власність Кучірки Гафії Петрівни, 1931 р. н. (с. Тишківці)

сили безпосередньо на тілі. Відомо, що розвиток бісерної вишивки на сорочках пов'язаний із поширенням фітоморфної орнаментики. У селах Північної Буковини, де така вишивка набула значного розвою, найпоширенішим мотивом декору вишитої бісером сорочки стали рожі-троянди. Різноманітні за іконографією та символікою квіти («рожі», «туліпани», «гвоздики» тощо), вінки, вазони, галузки, які Михайло Селівачов відносить до найпоширеніших в українській народній орнаментиці, стали улюбленими мотивами виконавців бісерного декору компонентів нагрудного та поясного вбрання. Зокрема, рожа-троянда в українській народній культурі була символом краси, ласки та веселості, вінок — символом гідності й перемоги, вазон — образом дерева життя, а галузка уособлювала молодість та красу [18, с. 173, 176, 179, 182].

У другій половині XX ст. оберегова семантика компонентів одягу та мотивів його декору стала втрачати свою актуальність. Виконані з бісеру прикраси, вишиті бісерними матеріалами сорочки, безрукавки, опинки тощо почали сприйматися як компоненти народної ноші, що мають головно естетичне та звичаєво-обрядове призначення. Водночас, завдяки ґрунтовним етнологічним та мистецтвознавчим розвідкам, присвяченим семантиці народних творів, наприкінці XX ст. оберегова функція прикрас та декору одягу стала привертати увагу окремих майстрів, які з цікавістю вивчають апотропейну символіку української народної ноші та відроджують її у своїх творах.

Звичаєво-обрядова функція декорованої бісером народної ноші передбачає використання її складових як важливих атрибутів обрядових та звичаєвих дійств. Ця функція почала формуватися задовго до поширення виробів з бісеру (як компонентів народного одягу) і була пов'язана в першу чергу із функціональним призначенням самих компонентів. Наприклад, декорований бісерними стрічками головний убір нареченої використовувався у весільному обряді у такий само спосіб, що й весільний вінок давнішого часу, який не мав бісерного декору.

Поряд з іншими, давнішими за походженням, прикрасами виконані з бісеру оздоби в осередках свого побутування стали обов'язковими атрибутами весільного дійства. Зокрема, про важливість бісерних прикрас як компонентів ноші нареченої та нареченого добре пам'ятають на Покутті. Тут доводилося неодноразово чути твердження на зразок: «Прикраси з пацьорок носили до 1958—60 року... без цего не було весілля»[3]; «На весілля прикраси з бісеру хто не мав, то зичив»[4]; «Гірдани на капелюхи вдягають молодому і досі»[5].

У с. Підвербці Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл. молодій, що збиралася до шлюбу співали:

Де ж ти ся молоденька збираєш,
Що ти собі пацьорки складаєш?
Збираюся, моя мамко, до шлюбу —
Вже ти більше за наймичку не буду[6].

У деяких селах Покуття, як відзначила Галина Стельмащук, своєрідним атрибутом-символом нареченого була бісерна «трісунка», яку хлопець чіпляв

[3] ПМА. Записано 5 липня 2001 року від Максимюк Катерина Михайлівна, 1935 р. н., у с. Жукові Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл.

[4] ПМА. Записано 6 липня 2001 року від Герасимко Марії Іванівни, 1928 р. н. у с. Чортовці Городенківського р-ну Івано-Франківської обл.

[5] ПМА. Записано 5 липня 2001 року від Стецюк Марія Михайлівна, 1938 р. н. та Козоріз Ярослави Юріївни, 1945 р. н. у с. Жукові Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл.

[6] ПМА. Записано 7 липня 2001 року від Кирпи Ганни Дмитрівни, 1940 р. н. у с. Підвербцях Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл.



Світлина вояка Галицької Армії Козьменко І.В. (з котильоном на грудях), уродженця с. Печеніжина Коломийського р-ну Івано-Франківської обл., який загинув під Львовом 30 грудня 1918 року

собі до капелюха як тільки просватав дівчину [19, с. 162]. У той само час на Буковинському Поділлі капелюх нареченого означували нанизаною з бісеру квіткою [22, с. 56—57].

Важливим атрибутом весільної ноші були стрічкові ґердани (один або декілька), якими прикрашали капелюх молодого. Навдивовижу, таке обрядове призначення бісерної прикраси у деяких селах пережило часову межу місцевої творчості з бісером. Зокрема, як засвідчила мешканка с. Жуків Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл.: «Ґердани на весільному капелюсі молодого не виходили з ужитку ніколи. Зараз купують ґердани в Косові і ними прикрашають капелюх молодого»[7].

Ще значимішими атрибутами весільного дійства були весільні убори нареченої та дружок.

Вінок молодої міг змінювати свою знакову систему упродовж весільного циклу, відображаючи у такий спосіб поетапний перехід засватаної дівчини у статус заміжньої жінки. Галина Стельмащук наводить як приклад перетворення в головному уборі нареченої зі с. Космач Косівського р-ну Івано-Франківської обл., де головний убір починав змінюватися з того часу, коли наречена з дружками запрошувала на весілля. Убором молодої у перший день весілля були й до нині залишаються підковоподібної форми «косиці», до яких у потиличній частині кріплять так звану «щітку», на яку накладають головний атрибут молодих — «вінок» (зшитий червоними шовковими нитками з насіння часнику). На другий день весілля «щітку» з «вінком» знімають з потилиці і прикріплюють над чолом [19, с. 166]. В останній, третій, день весілля молодята зривають «вінки» (кожен зі свого головного убору) та обмінюються ними[8].

Окрім того, що накладні прикраси з бісеру були компонентами весільної ноші, в окремих селах вони виконували роль важливих атрибутів обрядового дійства. Так, ще до середини 1960-х рр. на Бойківщині, у с. Нижній Рожанці Сколівського р-ну Львівської обл., в останній день весілля голову молодої пов'язували бісерною стрічкою — «молодицею», поверх якої накладали хустку. Така обрядодія означала «замолодичення», тобто перехід дівчини у статус молодиці.

Відомим на Україні був звичай ховати покійника, вбраним у святковий (весільний) народний одяг. Особливо сумлінним було ставлення до цього звичаю жінок, які готували свою останню ношу заздалегідь. У деяких селах Полісся, Буковини та Покуття доводилося зустрічатися з таким звичаєм і сьогодні. У так званому «вузлі на смерть», який колишні вишивальниці, ткалі, майстрині бісерних виробів з гумором іноді називають «смертельним вузлом», можна побачити усі компоненти святкового одягу й зокрема прикраси. Більшість речей — складові весільної ноші. Вважається саме вони на тому світі допоможуть чоловікові знайти його дружину.

Співробітник Борщівського краєзнавчого музею Уляна Яремій переповіла розповідь свого свекра, який одного разу копаючи яму під нове захоронення потривожив старе. Очам відкрилася похована жінка, вбрана у народний одяг, компонентом якого була прикраса з бісеру[9]. Сьогодні у селах прикрас з бісеру

[7] ПМА. Записано 5 липня 2001 року від Бойків Ольги Степанівни, 1950 р. н. у с. Жукові Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл.

[8] Інформація записана 14 листопада 2012 р. від Никорак Олени Іванівни, 1951 р. н., уродженки с. Космач.

[9] ПМА. Записано 16 червня 2011 р. від Яремій Уляни Яківни, 1973 р. н., уродженки с. Горошової Борщівського р-ну, працівника Борщівського краєзнавчого музею.

практично не залишилося, водночас доводиться фіксувати, зокрема на Буковині, випадки, коли жінки тримають «на смерть» вишиту бісером сорочку.

Звичаї пов'язані із використанням народних бісерних виробів, особливо накладних прикрас, стосувалися не лише обрядів та свят, але й щоденного побуту. У селах із тривалою традицією значимою була, навіть, наявність або відсутність оздоби. Так, І. Франко в праці «Етнографічна експедиція на Бойківщину» відзначає, що нашийні прикраси з бісеру, так звані «драбинки», в околицях Лютовиськ належали до характерних ознак жіночого одягу. «...Тому жінка, в якої ми на ярмарку в Лютовиськах купили її драбинку, — пише він, — зняла справжнє голосіння: «Ой боже ж мій! Тепер я перед цілим селом зганьблена, як можу я показатися між людей така гола без драбинки?» [23, с. 91].

У давніх осередках бісерних виробів дівчата та жінки мали звичай носити кожен день один тоненький ґердан або силянку, тоді як святкову ношу доповнювали одночасно декількома прикрасами різних типів та розмірів. Загальноприйнятим, зокрема на Покутті, було носити в піст лише темну «силєнку», що була прикрасою «для всіх станів і багатших і бідніших»[10]. Також на Покутті вдягнені на шию мониста з синіх чи зелених намистинок вказували на жалобу[11].

Завдяки обереговій семантиці накладну прикрасу з бісеру іноді використовували не лише як доповнення народної ноші. Цікавою була традиція офірування накладних прикрас із різних матеріалі, зокрема бісеру, до церкви для оздоблення образу або фігури Богородиці. З кінця XX ст. на прохання місцевих парохів архаїчні прикраси з бісеру та інших матеріалів стали знімати з ікон. Зафіксувати використання офірованих бісерних оздоб зараз зрідка вдається на Покутті та Бойківщині. Для прикладу, силянка на образі Пресвятої Богородиці була виявлена у с. Чортовці Городенківського р-ну Івано-Франківської обл. (церква Святої Тройці)[12] та с. Топільниця Старосамбірського р-ну



Дзбанок з йорданською водою, прикрашений ґерданом. ПМА. Зафіксовано 14 серпня 2012 р. у с. Тишківцях Городенківського р-ну Івано-Франківської обл. у хаті Паращук (дівоче — Мисик) Парасковії Василівни, 1923 р. н.

Львівської обл. (церква святої Параскеви Сербської)[13], а стрічковий нагрудний ґердан «висьорок» на фігурі Богородиці — у с. Велика Лінина Старосамбірського р-ну Львівської обл. (церква святого Миколая Чудотворця)[14].

Покуття відоме своїм багатством бісерних прикрас до сьогодні зберегло пов'язані з ними й інші цікаві звичаї. Так, у с. Тишківцях Городенківського р-ну Івано-Франківської обл. й нині побутує традиція прикрашати невеличкою стрічковою плетінкою, а також штучними квітками дзбанок, у якому святять воду на Водохреща[15]. Нині важко встановити витоки такого обрядового використання прикраси, проте цілком ймовірно воно пов'язане із давньою обереговою функцією ґердана, який у вказаному випадку міг підсилювати (доповнювати) магічні властивості освяченої води. У с. Торговиці Городенківського р-ну Івано-Франківської обл. — давньому

[10] ПМА. Записано 6 липня 2001 року від Мегалюк Марії Терентівни, 1922 р. н., у с. Жукотині Коломийського р-ну Івано-Франківської обл.

[11] ПМА. Записано 7 липня 2001 року від Гілюк Параски Михайлівни, 1922 р. н, у с. Озерянах Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл.

[12] ПМА. Зафіксовано 6 липня 2001 року у с. Чортовці Городенківського р-ну Івано-Франківської обл.

[13] ПМ Олени Козакевич. Зафіксовано 14 серпня 2005 року у с. Топільниці Старосамбірського р-ну Львівської обл.

[14] ПМ Олени Козакевич. Зафіксовано 13 серпня 2005 року у с. Великій Лінині Старосамбірського р-ну Львівської обл.

[15] ПМА. Записано 14 серпня 2012 р. у с. Тишківцях Городенківського р-ну Івано-Франківської обл. від Паращук Парасковії Василівни, 1923 р. н.



Котильон. Бісер, нитки, ткання. 1930-ті рр., м. Бучач Тернопільської обл. Бучацький краєзнавчий музей. Експозиція

народному осередку бісерних виробів а також малярства на склі — у мальованих образах Івана Хрестителя можна відшукати Агнця Божого, прикрашеного нашийним стрічковим ґерданом [24, с. 173].

Звичаєво-обрядова роль виконаних із використання бісеру компонентів народного одягу, що мала свої локальні особливості, логічно пов'язувалася з інформаційною функцією.

Інформаційна функція полягає в тому, що твір мистецтва виступає засобом пізнання, збирання й оформлення усіх накопичених соціумом знань та вірувань.

За своєю суттю ансамбль народного одягу — багаторівнева кодова система, знаки й символи якої охоплюють усі сторони життя [25, с. 97]. Художні вироби з бісеру, як складові ансамблю, були означенням етнічної належності, матеріального та соціального статусів, статевовікової приналежності, насамкінець — носієм традиційних канонів.

З інформаційною тісно пов'язана демонстраційна функція народного вбрання, як важливого виражального засобу національної приналежності.

Наталія Калашникова розглядає народну ношу як «соціокод, який фіксує визначені характеристики конкретної культури та здійснює комунікацію, трансляцію та засвоєння певної, значимої для даної культури інформації» [14, с. 7—8].

Відомо, що вже найдавніший одяг ніс у собі ознаки етнічної приналежності. Поєднання в одному ансамблі певних типів вбрання, їхній крій, матеріал, оздобні техніки та художня мова їхнього декору акумулювали доволі вичерпну інформацію не лише про етнічне походження власника, а подекуди й про точне місце його проживання. Поряд з іншими компонентами ансамблю народного одягу носіями такого роду інформації виступали художні вироби з бісеру.

Не випадково прикраси з бісеру та декорований бісерними матеріалами одяг вдається побачити на світлинах періоду визвольних змагань українського народу. Для еліти української молоді народна ноша була промовистим виразником як етнічних так і пов'язаних з ними політичних поглядів ціною в життя.

На Покутті — у селі Тишківці Городенківського р-ну Івано-Франківської обл. нам показали декілька світлин 1920—1940-х рр. з народними типажами[16]. На одній із світлин — двійко дівчат, вбраних у святковий народний одяг; серед прикрас — стрічкові ґердани, що прикрашають дівочі голови та шиї. Як розповіли сестриці сільської церкви, одна з дівчат, котра була зв'язковою українських повстанців, ще зовсім юною загинула від сталінських карателів. На Західному Поділлі — в експозиції Заліщицького краєзнавчого музею є світлина молодої українки, вбраної у народну ношу, серед якої — прикраси з бісеру. З підпису відомо, що дівчина була станичною УПА [1]. На Буковині — у с. Погорілівка Заставнівського р-ну Чернівецької обл. майстриня художніх виробів з бісеру пригадала як у 1941 році, «коли вже були руські й бандери», вона, мешкаючи тоді у с. Вербівцях, допомагала своїй тітці (дещо старшій за неї) «висиляти вівсьорок» (котильон) із зображенням тризуба. Прикрасу замовив для себе командуючий загоном українських повстанців, які дислокувалися недалеко у лісі[17].

---

[16] Розповідаючи про сфотографованих односельців, сестриці сільської церкви називали їхні імена і, щоб вказати рік, зафіксований світлиною, пригадували різного роду події.

[17] ПМА. Записано 9 вересня 2008 р. у селі Погорілівка Заставнівського р-ну Чернівецької обл. від Остапович Марії Іллівни, 1926 р. н.

Прикладів того, що народні прикраси з бісеру та декорований бісером одяг, як важлива складова української народної ноші, часто були одним із символів українства, ще чимало. Так, в експозиції Бучацького краєзнавчого музею (Тернопільська обл.) виставлений тканий з бісеру котильон із зображенням лева у короні. Підпис під експонатом повідомляє, що у 1930-х рр. ця прикраса була емблемою фестин українців у Бучачі[18].

Дослідникам української фалеристики добре відомо, що котильон із зображенням тризуба як також лева у короні належали до поширених відзнак українських повстанських армій [16, с. 22—25]. Доречно ще раз пригадати про оберегове призначення котильона, яке безсумнівно посилювало його популярність як атрибуту військової особи.

Прикраси з бісеру та особливо часто — вишиті бісером оксамитові ґорсети, камізельки й запаски були популярними компонентами народного строю українських організацій «Пласт», «Сокіл», «Луг», «Просвіта».

Наявність бісерних виробів в ансамблі народного одягу означала певний матеріальний статус родини, а в окремих випадках — рівень достатку цілого села. Так, у 1944—1950-х рр. убогістю вирізнялися села через які проходила лінія фронту і які були винищені пожежами, спричиненими артобстрілами. Для прикладу, розшукати бісерні прикраси або компоненти народного одягу, вишиті бісером не вдалося у с. Бариш Бучацького р-ну Тернопільської обл., в якому ще у 1956 році діти ходили до школи босі й бідно вбрані[19]. Наслідки війни, а також стихійного лиха нерідко приводили до повного знищення осередку народного мистецтва.

Загальновідомим показником матеріального статусу були прикраси з монет. Зокрема, на Північній Буковині дівчата та жінки із заможних родин носили у свято «салбу», верхній край якої прикрашав стрічковий ґердан. На Західному Поділлі побутували «мониства», що складалися зі стрічкового ґердана та пришитих до нього срібних монет [9].



Весільна світлина. Фрагмент. 1920—1930-ті роки, с. Більче Золоте Борщівського району Тернопільської обл. ІН НАНУ, ІФБ-11450

Навіть здавалося б такий важливий компонент обрядового дійства як весільний вінок мала не кожна дівчина. Тому поширеною була й дотепер збереглася практика позичання весільних атрибутів.

Від респондентів часто доводилося чути, що оксамитові вишиті бісером безрукавки у 1930—1940-х рр. мали ті, «хто багатший був». Решта вишивали бавовняними чи вовняними нитками[20].

У Галичині упродовж 1920—1970-х рр. вишиті бісером безрукавки зазвичай мали церковні хористи, а також учасники художніх самодіяльних колективів. За спогадами інформаторів, український народний одяг, зокрема вишиті бісером компоненти вбирали учасники «фестин». Наприклад, на щорічних фестинах, які організовували члени товариства «Просвіта» на стадіоні в Добромилі боролися за нагороди (тризуб та грошову премію) церковні хористи зі с. Губичі Старосамбірського р-ну Львівської обл. Кожна зі сільських хористок мала шалянову спідницю та вишитий бісером «кабат»[21].

[18] ПМА. Зафіксовано 11 червня 2011 р. в експозиції Бучацького краєзнавчого музею.

[19] ПМА. Записано 8 червня 2011 року від Стасів Ярославиа Михайлівни, 1931 р. н., уродженки м. Підгаєць, нині проживає у с. Бариші Бучацького р-ну Тернопільської обл.

[20] ПМА. Записано 15 червня 2011 р. у с. Трійця Борщівського р-ну від Кушнір Стефанії Михайлівни, 1922 р. н., уродженки с. Одрехова Сяноцького повіту.

[21] ПМА. Записано 3—5 жовтня 2005 р. у с. Губичах Старосамбірського р-ну Львівської обл. від Івашко Степанії Михайлівни, 1927 р. н.

Компоненти народного одягу, що є добре відомим народознавцям, вказували на статевовікову приналежність власника.

Зокрема, цікаві відомості подають інформатори стосовно котильона. Усі вони сходяться на тому, що це була виключно чоловіча оздоба, яку виготовляли у подарунок хлопцеві дівчата, що досягнули повноліття. «Приріст» — дівчата перехідного віку спостерігали за таким дійством з величезною цікавістю, чекаючи, коли вже можна буде і собі зробити незвичайний подарунок хлопцеві[22]. Для більшості з них виконання котильону і дарування його хлопцеві означало перехід у пору дівування. То ж не дивно, що згадки про котильон викликають у колишніх майстринь хвилювання. Водночас, котильон на грудях парубка зазвичай означав те, що він має дівчину.

Інформативним джерелом часто виступали компоненти ансамблю народного одягу, що виконували обрядове призначення. Так, у с. Більче Золоте Борщівського р-ну Тернопільської обл. головний убір молодої відрізнявся від убору дружки начільним стрічковим ґерданом з підвісками [3].

Інформацію могли акумулювати й узвичаєні святкові складові народної ноші. У XIX — на початку XX ст. в осередках побутування традиції бісерного декору народного одягу дівчина на виданні вбирала одночасно по декілька бісерних оздоб. У родині, де було декілька дівчат, ноша найстаршої вигідно вирізнялася, бо «старша дівочила»[23]. У багатьох українських селах бісерні оздоби вирізняли святковий одяг парубка. Загальновідомим є те, що найбагатше оздоблювалася весільна ноша, щонайбільше молодої.

Отже, бісерний декор народного вбрання характеризувався поліфункціональністю. Кожен з компонентів одягового ансамблю виконував одночасно декілька функцій, ключовими з яких були естетична, оберегова, звичаєво-обрядова та інформаційна. Важлива семантична роль відводилася типологічній приналежності та композиційному вирішенню бісерних виробів. Функції бісерних виробів віддзеркалювали духовно-матеріальний світ українців.

[22] ПМА. Записано 3 червня 2011 р. у с. Урмані Бережанського р-ну від Когут Марії митрівни, 1928 р. н.

[23] ПМА. Записано 15 червня 2011 року у с. Гермаківці Борщівського р-ну від Дикої Ганни Онуфріївни, 1956 р. н.

Умовні скорочення

ІН НАНУ — Інституту народознавства НАН України

ІФБ — Ілюстративний фонд бібліотеки

МЕХП — Музей етнографії та художнього промислу

МНАПЛ — Музей народної архітектури та побуту у Львові

МНАПУ — Музей народної архітектури та побуту НАН України

ЧОДМНАП — Чернівецький обласний державний музей народної архітектури та побуту

ЧОКМ — Чернівецький обласний краєзнавчий музей

1. Заліщицький краєзнавчий музей. Фото Обробко Насті зі с. Дунева Заліщицького р-ну. 1929 р.
2. ІН НАНУ, ІФБ-11430.
3. ІН НАНУ, ІФБ-11405, ІФБ-11411, ІФБ-11412, ІФБ-11417, ІФБ-11450, ІФБ-11466, ІФБ-11467.
4. МЕХП, ЕП-22162, ЕП-22526; НМНМГП, В-5236.
5. МНАПЛ, АП-5517.
6. МНАПУ, О-357.
7. МНАПУ, НД-1736; ЧОДМНАП, ПР-38.
8. МНАПУ, О-938.
9. МНАПУ, О-3635.
10. *Богатырёв П.П.* Вопросы теории народного искусства / П.П. Богатырёв. — М. : Искусство, 1971. — 544 с. — (Библиогр. : с. 499—513).
11. *Боньковська С.* Гуцульські зґарди / Софія Боньковська // Наше життя. — Нью Йорк, 1999. — № 1. — С. 2—6.
12. Ґердан // Етимологічний словник української мови : у 7 т. — К. : Наукова думка, 1982. — Т. 1. — С. 499.
13. *Даркевич В.П.* Символы небесных светил в орнаменте Древней Руси / В.П. Даркевич // Советская археология. — 1960. — № 4. — С. 56—67.
14. *Калашникова Н.М.* Народный костюм (семиотические функции) : учебное пособие / Н.М. Калашникова. — М. : Сварог и К, 2002. — 375 с. : ил.
15. *Кожолянко Я.* Буковинський традиційний одяг / Ярослава Кожолянко. — Чернівці ; Саскатун : Friesen Printers; Altona, Manitoba, 1994. — 262 с. : іл. (українською та англійською мовами). — (Бібліогр. : с. 247—258).
16. *Пахолко С.* Котильон — відзнака-оберіг в українських військових формуваннях періоду національновизвольної боротьби 1916—1950 років / С. Пахолко, О. Мартин // Нумізматика і фалеристика: довідково-інформаційний журнал. — К., 2006. — № 4. — С. 22—25.
17. *Рыбаков Б.А.* Язычество Древней Руси / Борис Александрович Рыбаков. — М. : Наука, 1987. — 782 с. : ил.

18. *Селівачов М.Р.* Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / Михайло Селівачов. — К. : Редакція вісника «Ант», 2005. — 400 с. : іл. — (Бібліогр. : с. 347—365).
19. *Стельмащук Г.Г.* Традиційні головні убори / Галина Григорівна Стельмащук. — К. : Наукова думка, 1993. — 240 с. : іл. — (Бібліогр. у тексті ; список іл. : 228—237).
20. *Федорчук О.* Оберегова магія прикрас із бісеру / Олена Федорчук // Мистецтвознавство'99. — Львів : Спілка критиків та істориків мистецтва, Інститут народознавства НАН України, 1999. — С. 139—152.
21. *Федорчук О.* Бісер у декорі традиційного одягу українців (питання типології) / Олена Федорчук // Народознавчі зошити. — 2012. — № 3 (105). — С. 452—468.
22. *Федорчук О.* Українські народні прикраси з бісеру / Олена Федорчук. — Львів : Свічадо, 2007. — 120 с. : іл. — (Бібліогр. : с. 75—80).
23. *Франко І.* Етнографічна експедиція на Бойківщину / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. — К. : Наукова думка, 1982. — Т. 36. — Кн. 1. — С. 68—99.
24. *Шпак О.* Народне малярство на склі другої половини ХХ століття / Оксана Шпак // Мистецтвознавство'12. — Львів : Спілка критиків та істориків мистецтва, 2012. — С. 167—182.
25. *Щербій Г.* Символіка народного костюма / Григорій Щербій, Наталія Гурошева // Українці: історико-етнографічна монографія : у 2-х кн. — Опішне, 1999. — Кн. 2. — С. 97—120.

Olena Fedorchuk

MAJOR FUNCTIONS OF BEADS DÉCOR OF THE UKRAINIAN FOLK CLOTHING

The article examines major functions of beads decor of the Ukrainian folk clothing. The author analyzes mutual connections between the purpose of typologically different beads decorations and their composition.

Keywords: beads, necklaces, decorative beadwork, clothing, function.

Олена Федорчук

ГЛАВНЫЕ ФУНКЦИИ БИСЕРНОГО ДЕКОРА НАРОДНОЙ ОДЕЖДЫ УКРАИНЦЕВ

Исследованы основные функции бисерного декора украинской народной одежды. Рассмотрена взаимосвязь между предназначением типологически разных бисерных изделий и их композиционным решением.

Ключевые слова: бисер, украшение, бисерный декор, одежда, функция.



Наталія ДЯДЮХ-БОГАТЬКО

ВИТОКИ УКРАЇНСЬКОГО ЗБРОЯРСТВА: МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ ПАРАЛЕЛІ

Мистецтво декорування зброї є складовою частиною українського декоративно-прикладного мистецтва. Досліджено історичні та культурні аспекти її декорування. Розглянуто художні особливості декорування.

Ключові слова: зброя, мистецтво, декорування, художні особливості, орнамент, форма.

Коли людина вперше взяла в руки палку чи камінь, щоб ними відлякувати звіра чи нападати на нього, ми можемо припустити, що та палка чи камінь є першими праобразами зброї. Надалі вдосконалюються все нові й нові конструктивні системи, різноманітні механізми вже залежать від функції зброї: захисту чи нападу, мисливської чи військової. В українській зброї тісно переплелись ці функції: бойова зброя виступає і як мисливська, і як спортивна, нагородна зброя — як декоративна (для оформлення інтер'єрів) та як національна (як атрибут національного костюма). Зрештою, часто українська зброя зберігає всі риси етнографічної зброї, що виконується в традиційній для певного регіону манері, не є одиницею серійного виробництва, й при цьому є багатофункціональною, бо поєднує в собі якості бойової, мисливської, інтер'єрної зброї, елемента національного костюма, додаткового предмета у танцях, а також часом використовується в побуті не властивим для зброї чином (топірець, шабля).

Щодо холодної зброї, то історія гуцульської бартки сягає своїм корінням кам'яних сокир України III тис. до н. е. Кам'яні та кістяні молоти і сокири побутували в Україні у V—III тис. до н. е. Особливістю кам'яної зброї була її висока універсальність, простота і висока чіткість принципів побудови і форми. Металеві сокири (бронзові) з'явились в Україні десь у IV—III тис. до н. е. Головною відмінністю від попередніх видів було полегшення і загострення леза сокири.

За більш, ніж п'ятитисячолітній вік, бартка практично не змінилась. В наш час бойова гуцульська зброя майже не відома широкому загалу, оскільки вона дещо відрізняється від звичайного гуцульського топірця. Але в XVII—XVIII ст. це була основна зброя карпатських опришків і особисто Олекси Довбуша.

В Україні бартка і пов'язані з нею містичні уявлення шанувались навіть тоді, коли язичницькі культи були вже в далекому минулому. Так, селяни бойківського підгір'я ще на поч. XX ст. вірили в чудодійну силу сокири. Кам'яні молото-сокири (з неолітичної епохи), які мали посередині дірку для насаджування на дерев'яне древко, обожнювали. Таким сокирам, випадково виораним на місці стародавніх поселень, приписувалися особливі магічні якості: рятувати від блискавок, хвороб; сприяти родючості; оберігати від всіляких нещасть. Ті ж самі тенденції датуються ще ранішим періодом: один із священиків у XVIII ст. писав, що селяни за допомогою кам'яної сокири «недуги та огнені хвороби лікують... і бісів виганяють і знамения творять» [2, с. 16].



Іл. 1. Фрагмент меча з наконечником від піхов. Залізо, срібло, позолота. Литво, кування, таушування. Десятинна церква, м. Київ. 1093 р. (Знайшов М. Каргер у 1939 р.). НМІУ, вітрина № 1700-11316158. ФА

Архаїчне язичницьке ставлення до сокири збереглось до поч. XX ст. у сусідньому до Гуцульщини районі Карпат — Бойківщині. Зафіксував його І. Франко у своїй розвідці «Неолітичні знахідки в околицях Нагуєвич і їх сучасне уживаннє». Дослідник пише, що в 1910 р. один селянин передав йому «...камінну сокиру... Сокиру знайшов ще дід того селянина, дав посвятити, після чого вживали ту сокиру, вірячи в її магічну силу, у випадках болю горла, вливаючи холодну воду до уст крізь дірку, проверчену у камені» [2, с. 16—17]. Далі І. Франко згадує, що ще в часи його дитинства до його хати хтось приніс круглий чорний камінець з круглою діркою всередині, власне тому, що в нього боліло горло. Подібні звичаї побутували навіть в 30-х рр. XX століття. В. Кобільник писав: «Часто селяни знаходять в потічку камінчики з діркою, які походять з неолітичної доби». Народ пояснював ці дірки тим, що їх свердлить веселка і п'є через них воду. Такі камені помагали від недуг» [2, с. 16—17].

Відколи саме почала приділятись увага естетиці предметів зброярства і відколи релігійно-обрядові символи набувають виключно декоративного значення, говорити можемо дуже відносно.

Найдавніші згадки про декоровану зброю на території Гуцульщини ми черпаємо з археологічних джерел епохи бронзи. Зокрема, на Закарпатті, на території Оттоманської імперії (XIV—VII ст. до н. е.) та станівської культури (XIV—XII ст. до н. е.) серед численних артефактів уже є мечі, ножі, булави, що свідчить як про розвиток військової справи, так і про певні традиції виробництва. Високохудожня орнаментика і коштовне оздоблення окремих видів зброї вказують на високий рівень художньої майстерності та смаку [1, с. 33—44].

Про традиції зброярства у кіммерійців, скіфів та сарматів дослідники вже можуть судити із краще збережених предметів. Майстри кіммерійської доби могли розрізняти види сталі й ступінь нагрівання металу за кольором гартування й іскри, знали принципи цементування металу та ковальського зварювання. В одному з поховань кіммерійського вождя поруч з ним лежав залізний кинджал у піхвах, оздоблений тонким візерунком по золотій пластині [4, с. 45].

Мистецтво ювелірної справи у скіфів було на вищому щаблі розвитку. Свідченням цього є знаменитий тваринний стиль: ужиткові предмети, в тому числі й зброя, оздоблювались зображеннями тварин. Майстри трактували їх специфічно, підкреслюючи лише ті частини тулуба, що символізували силу й спритність [10, с. 42]. Те, що навіть осілі скіфи мали не лише наступальну зброю, а й захисний обладунок, нещодавно довели київські науковці на прикладі відреставрованих рештків зброї [12, с. 138—149].

Велику майстерність демонструють нам зброярі та ковалі античних міст Північного Причорномор'я. Навіть з предметів невійськового призначення, зокрема з сюжетними сценами електової вази з кургану Куль-Оба, золотого гребеня з кургану Солоха та ін., ми можемо робити певні висновки про вигляд скіфської зброї та її декорування. Багато коштовної зброї було знайдено в курганах Солоха, Чортомлик, Куль-Оба. Декорували сріблом та золотом сагайдаки, руків'я мечів, кинджалів, піхви, руків'я нагайки, оправу точильного каменю та ін. [14, с. 72—76].

Приклад декорованої зброї з пшеворської культури (II ст. до н. е. — І ст. н. е.) було знайдено в с. Гринів (поблизу Львова), а саме меч у позолочених піхвах. Карбований орнамент складався з декількох сцен, де нарівні із зооморфними, вже виступають й антропоморфні міфологічні герої [4, с. 59].

Зброя й кінське спорядження є неодмінною належністю сарматських чоловічих поховань. Свої вироби — кинджали, стріли, списи, мечі, вони прикрашали в поліхромному стилі вставками з напівкоштовного каміння або кольоровою емаллю. Особливістю обладунка сарматських воїнів було застосування другого пояса — портупейного, для носіння меча. Пояси, піхви, руків'я оздоблювали золотими наконечниками,



Іл. 2. Фрагмент меча. Залізо, срібло, позолота. Литво, кування, таушування. Київ. X—XIII ст. НМІУ, вітрина № 1698-11316158. ФА

пряжками, пластинками [3, с. 76]. Сам перелік декорованої зброї свідчить про добре налагоджений процес виробництва та про навички мистецьких прийомів.

Своєрідних рис набули предмети ужиткового, насамперед ювелірного ремесла готів [10, с. 80]. Зброя, що належить до готського стилю, виготовлялася із срібла й золота і декорувалася подібно до сарматської традиції. Свою обізнаність як з давнішими, так і з сучасними їм засобами оздоблення готські майстри розвинули у різноманіть інкрустації: довільній та перегородчастій. Іншим варіантом є «геометричний стиль», прикладом якого може бути декорований меч, що зберігається в Ермітажі Санкт-Петербурга [10, с. 85]. Не забувають готські майстри і звіриний стиль [10, с. 82—83].

Життя давніх слов'ян у III—V ст. трактується на певному примітивному рівні. У похованнях цілком відсутня зброя. Змінюється і характер ремісництва: занепадають гончарні майстерні, припиняють діяльність великі металургійні центри, а натомість виникають невеликі тимчасові поселення металургів із кількома горнами. У цей час в Європі уже зафіксовано перше використовування пороху. Є дві версії щодо привезення пороху в Європу. Перша, що він потрапляє з маврами до Іспанії, інша ж, що з греками до Константинополя [11, с. 94].

Після «великого переселення народів», починаючи з VI—VII ст., в Україні спостерігається деяке піднесення ремесла. В цей час металургія відокремлюється від ковальства, розпочинається торгівля напівфабрикатами. У пам'ятках VIII—X ст. знаходимо складні за конструкцією вироби зі сталі. Нова технологія сприяла поглибленню спеціалізації майстрів, диференціації всієї залізообробної справи, підвищенню її продуктивності.

Візантійці в боротьбі з давньоруськими князями вживали «ясного вогню» й уміли на відстані підпалювати кораблі на морі. «Живий вогонь» знали і степовики, особливо татари поширювали ним переполох серед військ християн. Але як виглядало приладдя, яким кидали той «вогонь», про це нічого певного не знаємо. Деякі дослідники думають, що це не була ще справжня вогнепальна зброя, скоріше бомби, що їх звичайними «метавками» кидали на ворога [8, с. 147].

Про високу майстерність давньоруських митців з художньої обробки металу засвідчують вже й іноземні мандрівні письменники, котрі відзначають, що Русь — це країна, де відкриті секрети «...мистецтва емалі й різноманітності черні» [4, с. 146]. Та, за В. Гончаровим, «...ужиткове мистецтво стародавньої Русі не могло б досягти такого високого художнього рівня, якби воно розвивалося лише на місцевій основі, ізольовано від інших країн і народів. Заслуга руських майстрів у тому й полягала, що вони вміли не тільки наслідувати й розвивати мистецькі досягнення своїх співвітчизників, а й творчо засвоювати кращі здобутки світового мистецтва» [10, с. 358].

Підтвердженням сказаного є фрагмент наконечника залізного меча у срібних позолочених піхвах, який знайшов у Києві М. Каргєра у 1939 році. Залишок меча з наконечником від піхов було знайдено при розкопках в Десятинній церкві, ймовірно у похованні князя Ростислава Мстиславовича — 1093 рік (Іл. 1). Наконечник завершується мисом з округлим ґудзичком та рослинним завитком, що були відлиті у фігурну форму та потім додатково підкреслені інкрустацією (таушовані) певними елементами рисунка золотом. Від мисика до навершя розходиться гравірований позолочений стилізований рослинний орнамент, що поступово пропадає. Весь орнамент є стилізовано-рослинним, але при витриманому стилевому рішенні збережений фрагмент демонструє нам велику динаміку у композиційному використанні:



Іл. 3. Меч «Коваль-Людота». Залізо, бронза. Литво, кування. Полтавщина. XI ст. НМІУ // Національний музей історії України. Фотоальбом. — К. : Емма, 2001. — С. 36

ритм дрібних вигравіруваних мотивів чергується з масивною відлитою фактурою, та ще раз нагадує нам про чудове володіння металообробними техніками майстрами України-Русі ще на поч. XI століття.

Осередками зброярства були ремісничі майстерні, котрі, як правило, розташовувались в усіх без винятку давньоруських містах [4, с. 210]. В НМІУ у вітрині № 1704—11316158 виставлені давньоруські мечі, які можна назвати бойовими чи чорновими. На них відсутній декор, проте їх цінність для нас є у вивченні зміни пропорцій, конструкцій та розмірів. У п'яти ніби схожих за загальними пропорціями мечами ми бачимо зовсім різні форми голівки руків'я: перше — округле приплюснуте, друге — півкругле, третє — об'ємне квітково-подібне з декорованими поясками, четверте та п'яте — ромбовидні, проте з різними пропорціями.

При виготовленні зброї у містах задовольнялись як смаки простолюдина, так і представника вишуканого князівського середовища. Зброю та військове спорядження оздоблювали карбуванням, литтям, інкрустацією, позолотою, черню. Золотом та сріблом декорували руків'я мечів, щити, шоломи, парадні сокири, булави. Та, на жаль, при поховальному обряді зброя покійного воїна разом із ним спалювалась. Тому вона була відразу пошкоджена й не дійшла до нас у всій своїй пишноті на відміну від інших ритуальних речей. Їх разом із залишками обпаленої зброї клали у напівзасипаний могильник, який після поминок досипався повністю. Яскравим прикладом такого поховання є Чорна Могила та речі з неї: зброя, шоломи, кольчуги і відомі турячі роги [14, с. 128—131].

Проаналізуємо залишок меча — збережений клинок разом з руків'ям (НМІУ, вітрина № 1698—11316158). Втрачений елемент обхвату на руків'ї, ймовірно, був дерев'яним. На фрагменті руків'я бачимо декоративний орнамент, що нагадує квітку з чотирьох заглибин-пелюсток на фоні діагонально набитого золотого дроту, що створюють рівномірну сітку (Іл. 2). Аналогічно декорована хрестовина руків'я. У краще збережених фрагментах видно залишки таушованого золотого дроту, що ніби зв'язує комірки сітки між собою, які ймовірно були й чимось інкрустовані. Зі збереженого декору можемо зробити висновок, що меч належав до парадно-урочистої зброї, комусь із княжої дружини.

Надзвичайно цінним артефактом в історії українського мистецтва є меч з написом «Коваль — Людота» XI ст. з Полтавщини (Іл. 3). Сам напис на клинку меча прочитується дуже важко з вітрини НМІУ. Ймовірно, що він відкривається науковцям при ближчому дослідженні. Варто також сказати про те, що слова «КОВАЛЬ» і «ЛЮДОТА» вибиті з різних боків клинка, починаючи на відстані 10 см від ефесу. Причому загальна довжина меча могла сягати 110—120 см. Поруч на тій же вітрині НМІУ є фрагмент меча з написом «СЛАВ…» (Київська обл., XI ст.) та з нечітким фрагментом напису на звороті. Ці мечі є першою українською зброєю з підписами кирилицею, що дає підставу вважати їх одними з перших при вивченні історії декору українського зброярства.

Ефес меча «Коваль — Людота» (як умовно його називають науковці) надзвичайно добре збережений, відлитий у бронзі та складається з трьох частин: хрестовини, обхвату та голівки, що разом становлять одну спільну декоративну композицію (Іл. 4). Хрестовина та голівка ефесу виконані за мотивами древньослов'янського орнамента, подібного до того, що є у Софії Київській на кам'яних плитах підлоги. На верхів'ї голівки видніється стилізований міфічний звір, вплетений в загальну композицію, ймовірно, що він був тотемом роду, якому належав меч. Обхват ефесу має більш плоске ритмічне рослинне плетиво. Загалом твір демонструє надзвичайно високий рівень відчуття як матеріалу та модних тенденцій того часу, що ставить його автора, коваля Людоту, у число знаменитих постатей історії мистецтва України.

У НМІУ виставлено руків'я меча та наконечник піхов, що датують X—XIII ст. (вітрина № 1682—11316158). Цей фрагмент меча демонструє нам вже



Іл. 4. Фрагмент меча «Коваль-Людота». Залізо, бронза. Литво, кування. Полтавщина. XI ст. НМІУ. ФА

новий етап виконання, а саме коли на кований шпиль — завершення клинка, монтуються окремі елементи руків'я (ефесу) (Іл. 5). Обхват руків'я відлитий із бронзи, пустотілий, декорований лускоподібним мотивом. Хрестовина ефесу має в'язеподібний орнамент, що утворює ритмічно закручені петелі. Всі декоративні елементи підкреслені технікою вороніння (чернь). Навершя піхов, що розміщене поруч на вітрині, орнаментоване також черню. Воно находить на клинок меча акантоподібними квітами відлитими в об'ємну форму. Проте рисунок значно масивніший, ніж у попередньому зразку — одна і та ж техніка вороніння, та за різним композиційним вирішенням рисунка та його пропорцій чітко видно руку різних майстрів.

Про спорядження галицького війська маємо багато літописних згадок, зокрема, про дружинників Данила Романовича: «Щити їх були, мов зоря; шоломи, мов сонце, що сходить». Галицько-волинський літопис описує самого князя Данила: «Кінь під ним був на диво, сідло з паленого золота, стріли і шаблі оздоблені золотом й іншими гідними подиву прикрасами», в іншому місці читаємо: «... І сяйво велике йшло від його полків, від блиску зброї» [13, с. 73]. Залишки ремісничих майстерень, незакінчені вироби, заготовки, які були знайдені в них, літописні порівняння, поодинокі музейні експонати свідчать про велич і розкіш князівської зброї, про певні навчальні процеси при її виготовленні.

Галицькі майстри перейняли традиції руського зброярства. Галицька зброя високо цінувалась у всій Русі [13, с. 73]. Відтоді й зародились традиції галицьких ремісничих цехів зі зброярства у XIV—XVI століттях.

До західноукраїнських земель через Польщу з Німеччини перейшла й нова — вогнепальна зброя. Більшість джерел свідчать, що вона була сконструйована в Європі не пізніше першої чверті XIV століття. Її виникнення й розвиток викликали цілковитий переворот у військовій справі. Спочатку вогнепальну зброю репрезентували лише гармати, що були дуже короткі (до 1 м), але мали широке дуло, і лише пізніше виявилось, що більша користь від гармат довших, але з вузьким дулом.

У Львові перші гармати з'явились у 1394 році. А саме, з наказу польського короля Ягайла, пушкар (гармаш) Збожек привіз до міста кілька гармат і навіть шість бочок пороху. Як виглядали ті гармати — про це детальніше не знаємо. Пізніше у Львові згадують такі самі гармати, які відливались на заході, а саме: бомбарди, гуниці, тарасниці і шротівниці. Місто постійно утримувало пушкарів (гармашів), що наглядали за оборонними засобами, робили порох, ремонтували гармати тощо. У 1468 р. заснували у Львові міську людвисарню, тобто ливарню пушок, що постачала свої вироби для міста й різних замків [9, с. 148]. В сер. XIV ст. з'явились перші рушниці, які відрізнялись від гармат лише меншими розмірами та вагою.

Рушниці стають переможною силою піхоти на зміну кінноті. Коли влучення з усіх інших видів зброї залежало від людської сили, витривалості та довгих тренувань, то ефективність «вогняного бою» не вимагала від стрільця великих фізичних зусиль, крім найнеобхідніших практичних навичок. Проте виготовлення зброї вимагало цілого ряду досить налагоджених виробництв. Передусім потрібно було створити модель, яку виготовляли висококваліфіковані спеціалісти. На цьому етапі залучались також малярі та різьбярі, стараннями яких рушниця набувала мистецької вартості. Вливання металу відбувалось при обов'язковому дотриманні технології, відхилення загрожувало крихкістю відливу. Після охолодження та очищення відливу поверхню шліфували, наносили орнаменти, герби та написи [16, с. 52].

Географічні відкриття кін. XV — поч. XVII ст., загарбання колоній в Америці, Азії й Африці привели до величезного припливу золота та цінних товарів у Європу. У свою чергу, європейська продукція одержала нові ринки збуту. Купці та ремісники швидко збагачувались. З'являється можливість розширення виробництва зброї. У зброярстві виникали нові великі підприємства з розподілом ручної праці, де працювали вузькі спеціалісти виключно з клинками або мечами, прикла́дами або ж стволами.

Протягом півтораста років рушниці пройшли початкові стадії вдосконалення, поступово набуваючи необхідної для пострілів форми ложі. Найдавніша форма такої зброї — короткий ствол, бронзовий або залізний, із заглибиною під порох. Прикла́д був спочатку металевий, лише пізніше він стає дерев'яним, бо металевий занадто розігрівався. Саме ж ців'я трохи загинали або робили його з двох частин [8, с. 152].

В Україні першою назвою ручної вогнепальної зброї була пищаль. Вперше згадують пищалі 1471 року. В замку у Вінниці було дві пищалі, так само в замку в Чуднові [8, с. 152]. Пищалі були двох типів: ручні й гаківниці. Ручні пищалі отримали назву рушниці, бо легші, їх можна було тримати в руках, стріляючи. Гаківниці важили більше (до 10 кг) та їх треба було на щось сперти; в основному з них стріляли тільки з мурів. Щоб захистити від удару плече (віддачі, яка виникала при пострілі), під дулом, недалеко від верхнього кінця, чіпляли гак, яким зброю кріпили за мур, звідси і назва гаківниці. Дуже часто гаківниці лежали в окремих ложах, як і гармати. На поч. XVI ст. зустрічаємо ще окремий вид гаківниць, так звані кози, більшого розміру, щось середнє між рушницею й гарматою.

На поч. XV ст. до рушниці був прилаштований механізм для запалювання заряду — ґнотовий замо́к. Цей ґнотовий замо́к прийшов на заміну початковому способу підпалювання заряду, затиснутим у руці тліючим прутом чи ґнотом. Цей простий і дешевий пристрій, що проіснував у Європі до кін. XVII ст., дав змогу вести більш прицільну стрільбу та значно підвищити ефективність ручної вогнепальної зброї — автоматично вистрілювати. Зброя з таким пристроєм мала назву «аркебуза» (італійська назва). На Україні вона з'явилися в сер. XVI ст. і мала також назву «гаркебуз». Поступово впроваджується зброя з ґнотовими замками для озброєння армії, про що свідчать збережені інвентарі замків в Поморянах, Глинній, Сасові, Котлові та багатьох інших замках на заході України [16, с. 94]. Переозброювалась у новий вид зброї міська міліція. Аркебузами були й озброєні українські «реєстрові» козаки і, значною мірою, запорізькі.



Іл. 5. Фрагмент меча та наконечник від піхов. Залізо, бронза. Литво, кування, чернь. Київ. X—XIII ст. НМІУ, вітрина № 1682-11316158. ФА

Вдосконалені аркебузи сприяли виникненню наприкінці першої чверті XVI ст. в Іспанії крупнокаліберної довгоствольної зброї — мушкета. Він мав велику пробивну силу і далекобійність. Свинцева куля важила до 50 г і пробивала обладунки воїнів на відстані до 200 м, а діючий вогонь можна було вести до 250 м. Оскільки вага мушкета 6—8 кг, стріляли з нього з вилоподібною підставкою — січкою. Мушкети з ґнотовим замком скоро увійшли до озброєння піхоти. Натамість аркебуз не скоро поступилась в бойових діях мушкету і ще довгий час існував поряд із ним. Ще у XVII ст. мушкетери були озброєні гладкоствольними ґнотовими мушкетами, як найбільш простими й дешевими.

Велике значення мали сконструйовані в XV ст. колісцеві замки. Уперше два типи колісцевого замка запропонував у 80-х рр. XV ст. великий художник і вчений епохи Відродження Леонардо да Вінчі, але ні один із запропонованих ним типів не дістав широкого застосування. Разом з тим принципи конструкції іншого типу замка були в подальшому використані й вдосконалені європейськими зброярами. Ці досить складні механізми автоматично висікали необхідну для

запалення заряду іскру підчас тертя курка з піриту в зазублене стальне коліщатко-кресало, яке оберталось з великою швидкістю. Коліщатко приводилось у рух бойовою пружиною, яку заводили попередньо ключем. Для того, щоб зробити постріл, потрібно було спочатку через дуло висипати в ствол основний заряд пороху і затопити кулю (невелике ядро), потім насипати на поличку затравочний порох, опустити рукою на поличку курок із закріпленим у ньому кременем, і тільки після того натиснути на спусковий гачок.

Колісцевий замóк, що вживався в Україні здебільшого на мисливських рушницях, мав великі переваги над ґнотовим, бо діяв у будь-яку погоду, був більш надійним. Але через коштовність і швидке забруднення механізму пороховою кіптявою та складність чищення й ремонту він переважно застосовується в аркебузах легкої кінноти, кавалерійських пістолях і мисливських рушницях. Незважаючи на те, що нарізні стволи були винайдені вже у пер. пол. XVI ст., лише невелика частина європейських армій озброювалась аркебузами із дорогими і коштовними колісцевими замками складного пристрою. Серед гуцульської зброї цей тип замків ми ще не зустрічаємо.

В Україні обидва типи замків були привізними. Іноді виготовляли зброю одночасно з двома замками — ґнотовим та колісцевим. Коли у XIV—XVI ст. майстер брався за виготовлення вогнепальної зброї, то такі високотехнологічні деталі, як замок та дуло він намагався купити окремо (що було цілком можливим) або ж взяти з трофейних зразків. Та зброя з колісцевими замками не прижилася в Україні, на відміну від попереднього типу, що існував аж до середини XIX століття.

Про високу майстерність українських зброярів зазначеного періоду свідчить те, що часто власники дорогих рушниць вже у XVII—XVIII ст. замовляли лише заміну замка на новіший, не змінюючи при цьому самої оздоби зброї. Старі замки поступово витіснялися більш зручними у користуванні та простішими у конструкції кремінно-ударними замками різноманітних конструкцій. Вони висікали іскру при ударі кременю, який затискався губками, у стальну пластину — кресало. За В. Шухевичем, гуцульська назва «кріс» походить, від «кресати вогонь», або ж кременеву рушницю ще називали «пушка кременева». «...Усі давніші пушки роблені були на замок кремневий, відси і назва такої пушки — кріс (кріси, від кресати вогонь), або пушка кремнева від кременя, який креше вогонь...» [15, с. 257].

В Україні з вогнепальної зброї використовували півгаки, карабіни, бандолети, яничарки, самопали і згадувані вже пищалі. Півгаки — коротка легка рушниця з ґнотовим, згодом колісцевим замком. Карабін — коротка рушниця з колісцевим або кремінним замком нідерланського типу. Назва карабін походить від арабського «караб» — легка вогнепальна зброя. Бандолет — той же карабін, але прикріплений гаком до пояса (бандолети) вершника. Яничарка — турецька рушниця з ґнотовим або кремінним азіатським замком. Пищаль — загальна назва рушниць, що не означає певного типу. Так само, як і самопал — називали всяку рушницю, крім мушкета і карабіна. В науковій літературі всі ці назви часто об'єднують у поняття рушниці, а в музейних колекціях вони мають не чітко атрибутовані, як за назвою, так і за хронологічними та територіальними межами. Проте їх сучасник Климентій Зиновіїв говорить, що «зрящи на них вельми ся удивляют» [7, с. 80].

Про високу ювелірну майстерність зброярів XVII ст. свідчать роботи львівських вірмен-ремісників. Серед українських і польських міст, Львів найбільше славився мистецькою і коштовною оправою до шабель, багатим оздобленням жезлів, майстерним виготовленням щитів, колчанів та порохівниць в золоті та сріблі [17, с. 4]. Історичний факт, що польський король Ян III Собеський був незадоволений руків'ям шаблі роботи флорентійського майстра «ні з роботи, ні з самоцвітів» і замовив виправити її львівському золотареві вірменину Бедросу Мардерисовичу, «щоб із збереженням деяких флорентійських орнаментів, додати золоту дугу оздоблену діамантами» [17, с. 6].

Не дивлячись на те, що надзвичайна частина дорогоцінної української зброї втрачена назавжди, її є достатньо, щоб зібрати багатий історичний та мистецтвознавчий матеріал, і ми маємо можливість оцінити її високу мистецьку вартість її сильну народну і традиційну оригінальність. Як зазначає відомий львівський мистецтвознавець В. Лозінський: «мистецтво зброярства часом важко порівнювати з образотворчим живописом чи скульптурою, проте воно гармонізує з архітектурними стилями, воно переповнене витонченістю, талантом, смаком та привабливістю» [17, с. 7].

Отже, розвиток української зброї сягає своїм корінням кам'яних сокир III тис. до н. е. На території Укра-

їни використання декорованої зброї простежується від епохи бронзи, з часу використання її для магічно-обрядових церемоній. До таких творів ставились з особливою пошаною, їх передавали у спадок. З періоду Київської Русі збережено чимало фрагментів орнаментованої зброї, яку можна розподілити на бойову (чорнову) та художню (парадну). Застосовували декорування сріблом, золотом, оздоблювали карбуванням, литтям, інкрустацією. Осередками її виробництва були ремісничі майстерні міст. Проте спалювання зброї під час поховального обряду загиблого воїна завдала їй значної шкоди, що сьогодні значно утруднює проведення її цілісного мистецтвознавчого аналізу.

Галицькі цехові майстри дотримувались давньоруських ремісничих навичок у зброярстві. Тут з кін. XIV ст. з'являється вогнепальна зброя, що стрімко поширюється по всій Русі. У Європі географічні відкриття кін. XV — поч. XVII ст. сприяли швидкому збагаченню ринку, внаслідок чого у зброярстві виникають нові великі підприємства з розподілом ручної праці, де працюють спеціалісти виключно з клинками або мечами, прикладами або ж стволами. Мистецтво декорування української зброї залежало від рівня заможності — замовника, та відповідності модним тенденціям часу.

1. *Балагурі Е.А.* Закарпаття — земля слов`янська: з історії слов'янських племен / Е.А. Балагурі, С.І. Пеняк. — Ужгород : Карпати, 1976. — 160 с.
2. *Бандрівський М.С.* Сварожі лики: археологічно-релігієзнавчі нариси з історії Західної України / М.С. Бандрівський. — Львів : Логос, 1992. — 104 с. : іл.
3. Давня історія України : в 2 кн. / за ред. П. Толочко, Д. Козак, С. Крижицький та ін. — К. : Либідь, 1995. — Т. 1. — 240 с. : іл.
4. Давня історія України : в 2 кн. / за ред. П. Толочко, Д. Козак, С. Крижицький та ін. — К. : Либідь, 1995. — Т. 2. — 224 с. : іл.
5. *Дядюх-Богатько Н.* Наше зброярство як мистецьке явище / Наталя Дядюх-Богатько // Артанія. — К., 1999. — № 5. — С. 60—61.
6. *Дядюх-Богатько Н.* Українські клейноди (мистецтвознавчий аспект) // Народознавчі зошити. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2004. — № 1—2. — С. 94—97.
7. *Жолтовський П.М.* Художній метал: історичний нарис / П.М. Жолтовський. — К. : Мистецтво, 1972. — 114 с. : іл.
8. Історія українського війська (від княжих часів до 20-х років XX ст.) / під ред. І. Крип'якевич, Б. Гнатевич, З. Стефанів ; упоряд. Б.З. Якимович ; 4-те вид., змін і доп. — Львів : Світ, 1992. — 712 с.
9. Історія українського війська / під ред. І. Крип'якевича, Б. Гнаткевича. — Вінніпег : Видавець Іван Тиктор, 1953. — 834 с. : іл.
10. Історія українського мистецтва : в 6 т. / гол. ред. М.П. Бажан. — К. : Жовтень. — Т. 1: Мистецтво найдавніших часів та епохи Київської Русі, 1966. — 456 с.
11. *Маркевич В.Е.* Ручное огнестрельное оружие : История развития со времен возникновения до середины XX в. / Владимир Еронимович Маркевич. — СПб. : Полигон, 1997. — 580 с. : ил.
12. *Мінжулин О.* Реставрація творів з металу / Олександр Мінжулин. — К. : Спалах, 1998. — 232 с. : іл. — (Підруч. для студентів вищ. худ. навч. закл.).
13. *Фіголь М.* Мистецтво стародавнього Галича / Михайло Фіголь. — К. : Мистецтво, 1997. — 224 с.
14. *Шовкопляс Г.М.* Мандрівка в глибину віків / Г.М. Шовкопляс, І.Г. Шовкопляс. — К. : Радянська школа, 1968. — 176 с.
15. *Шухевич В.* Гуцульщина / В. Шухевич ; репринтне відтворення видання 1899 року. — Верховина : Гуцульщина, 1997. — 352 с. : іл.
16. *Kobielski S.* Polska broń. Broń palna / Stanislaw Kobielski. — Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk : Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1975. — 202 s.
17. *Loziński W.* Złotnictwo Lwowskie / W. Loziński. Biblioteka lwowska. — T. XV—XVII. — Lwów, 1911—1912. — 264 s.

Natalia Dyadyukh-Bohatko

THE SOURCES OF UKRAINIAN WEAPON ARTISTRY: PARALLELS IN ART STUDIES

Ornamentation of weapon is a component of Ukrainian decorative applied art. In the article have been considered some historical and cultural points of craftsmen's creativeness. Artistic peculiarities of decorativeness have been presented.

Keywords: weapon, art, decoration, artistic expression, ornament, form.

Наталия Дядюх-Богатько

ИСТОКИ УКРАИНСКОГО ОРУЖЕЙНОГО ДЕЛА: ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Украшение оружия является составляющей украинского декоративно-прикладного искусства. Исследованы исторические и культурные аспекты его декорировання. Рассмотрены художественные особенности творческой деятельности.

Ключевые слова: оружие, искусство, декорирование, художественные особенности, орнамент, форма.



Олександра ЧАПЛІЙ

КЕРАМІЧНА ОКАРИНА В УКРАЇНІ: ПОХОДЖЕННЯ, ФУНКЦІЇ, КОНСТРУКТИВНО-ТЕХНОЛОГІЧНІ ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ

У статті розглядається походження окарини та її місце у вітчизняній музичній та художній практиці. З'ясовано основні конструктивно-технологічні особливості, які є передумовою для створення професійного музичного інструмента. На основі творчих здобутків майстрів у другій половині XX — на початку XXI століття проаналізовано художні особливості окарин в Україні.

Ключові слова: окарина, посудинна флейта, «зозулька», походження, функції, конструктивно-технологічні особливості, художні особливості.

Керамічна окарина — популярний музичний інструмент у різних куточках світу, історія якого сягає близько 160 років з моменту винайдення. Її проникнення на терени України можемо пояснити культурними взаємовпливами, торговельними відносинами, появою засобів масової інформації. Інтегрування окарини в українську культуру сприяло деякій видозміні її функції, а зовнішній вигляд набув традиційних для народного мистецтва рис та ознак. Сьогодні в Україні вона є предметом зацікавлення фахівців різних галузей культури й мистецтва як педагогів, музикознавців, фольклористів, виконавців музики, художників-керамістів, колекціонерів тощо.

На Гуцульщині окарини відомі нам під назвами «зозуля» чи «зозулька» [5, . 129; 4, с. 98], що своїм «голосом» і часто своїм зовнішнім виглядом нагадують зозулю, а на території Полісся відомі такі варіанти італійської назви як «корина» (Рівненщина та Житомирщина) чи «карина» (білоруське Полісся) [3, с. 351]. Варіант інструмента під назвою «зозулиця» був запропонований вітчизняними спортивними менеджерами як розпізнавальний знак футбольного уболівальника під час Євро-2012, який мав би яскраво представити людству «культурний спадок України із його давніми традиціями та автентичним мистецтвом» [12].

Чіткої позиції вітчизняних дослідників щодо означення терміна «окарина» ще не сформульовано, наслідком чого є різнозначне його тлумачення нефахівцями, або навіть майстрами, які безпосередньо займаються виготовленням окарин. З'ясування художніх особливостей керамічної окарини в Україні неможливе без огляду на її витоки та українську традицію виготовлення глиняних свистунів. Провідною метою статті є виявити походження окарини, її місце у вітчизняній музичній та художній практиці, основні конструктивно-технологічні та художні особливості.

У контексті походження, розвитку та дизайну музичних інструментів про загальні конструктивні принципи формотворення окарини дізнаємося із праць дослідників Барта Хопкіна (*Bart Hopkin*) [9] та Джеремі Монтеґю (*Jeremy Montagu*) [11]. Італійський дослідник Клаудіо Цедроні (*Claudio Cedroni*) історію окарини розглядає найбільш повно [8].

Для визначення місця окарини в ряді музичних інструментів ми опираємося на їх систематику Еріхом фон Хорнбостелем та Куртом Заксом [10].

Серед вітчизняних музикознавців та органологів, які звертають увагу на окарину в контексті вивчення музично-інструментальної культури України, є: Леонід Черкаський [6], Богдан Яремко [7], Ігор Мацієвський [4] та Михайло Хай [5]. Практичний посібник для музикування на окарині Анатолія Волощенка сприятиме її подальшій популяризації серед українських музикантів [2]. Проте, поки що не створено практичного посібника для майстрів, який би висвітлював конструктивно-технологічні та акустичні аспекти окарини. На сьогодні таку інформацію можна знайти лише в іншомовних інтернет-виданнях та отримати особисто від поодиноких майстрів.

Сьогодні у світі ведеться багато суперечливих дискусій щодо терміна «окарина». Загальною тенденцією є поширення поняття «окарина» на практично усі глобулярні (сферичні, інакше посудинні, судинні) флейти зі свистком та отворами, які мають різне призначення: для дітей чи дорослих, для навчання чи концертної гри, для гри у своє задоволення, для забави або просто милування ока.

Окарина класифікується як **посудинна флейта з отворами** й має порядковий номер **421.221.42**, кожна з цифр якого визначає певні особливості інструмента. Так, цифра 4 визначає належність до **аерофонів** — групи інструментів, джерелом звуку яких є стовп повітря, що коливається, 42 — стовп повітря, що коливається, обмежений корпусом інструмента (власне духовий інструмент), 421 — інструмент містить гострий клин, на який потрапляє струмінь повітря (флейта), 421.2 — вузька щілина спрямовує струмінь повітря на гострий клин свисткового отвору (щілинна флейта), 421.22 — щілина знаходиться в корпусі (флейта із внутрішньою щілиною), 421.221 — одинарна флейта із внутрішньою щілиною, 421.221.4 — посудинна флейта із щілиною (свистковим пристроєм) [10, s. 582—587] (переклад наш. — *О.Ч.*).

Сама назва «окарина» прийшла до нас з Італії (*ocarina* — з італійської, *ucaréina* — з болонського та *ucarina* з будрійського діалектів італійської мови перекладається як «гусеня»). Окарина як музичний інструмент стала відомою у світі завдяки Джузеппе Донаті (*Giuseppe Donati, 1836—1925*) із міста Будріо.

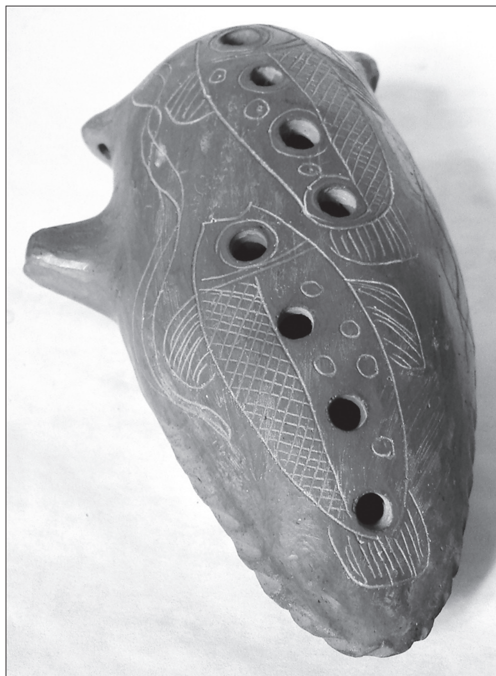
Теракотові свистунці у вигляді птахів, які продавалися у крамницях та на ярмарках північної та центральної Італії, у 1853 році надихнули 17-річного Донаті на створення подібних за формою, але багатших за звукорядом музичних інструментів [8, p. 11—14]. Шляхом багаторічних експериментів Джузеппе народилася «сім'я» окарин: від найменшої — піколо до найбільшої — контрабаса. Згодом були засновані ансамблі окариністів, які виконували народну та оперну музику. Гастрольна діяльність ансамблів та відкриття майстерень та фабрик сприяли подальшій популяризації цих інструментів у країнах Сходу та Заходу. За 160-літню історію окарини музиканти та керамісти вдосконалили та



Розалія Ілюк. Окарина. Глина, формування на гончарному крузі, ліплення, проколювання (6 пальцевих отворів), лискування, димлення. h—18 см. Косів, Івано-Франківська обл. 1988 р. КН-2558/№ 974, КМНМПГ. Автор фото — Олександра Чаплій



Федір Куркчі. Окарина. Глина, ліплення, проколювання (10 пальцевих отворів), ритування, лискування; теракота. 4,5х15х9,4 см. Хмельницький-Донецьк. 90—і рр. XX ст. Приватна колекція Любомира Кушлика. Автор фото — Олександра Чаплій



Василь Стрипко. Окарина. Глина, ангоби, полива, ліплення, проколювання (8 отворів), підполив'яне малювання. 16х12 см. Косів, Івано-Франківська обл. 1987 р., КС-7183/КВ-1094/69, НМНАПУ. Автор фото — Олександра Чаплій



Роман та Ольга Мицкани. Окарина. Глина, ліплення, ритування, проколювання (7 пальцевих отворів). 12х9,5х6 см. Косів, Івано-Франківська обл. 90-рр. XX ст. Приватна колекція Любомира Кушлика. Автор фото — Олександра Чаплій

доповнили її новими елементами, такими як поршень, клапани та додаткові камери. Тепер ми можемо зустріти багато модифікацій окарини не лише з глини, а й з дерева, бамбука, кокоса та інших рослин, рогів тварин, металу, паперу чи пластика, й лише їхня назва відлунює спогад про гусеня.

Яким чином окарина потрапила в Україну — ще не з'ясовано. Богдан Яремко відзначає появу глобулярних флейт яйцеподібної форми на Гуцульщині у другій половині XIX століття [7, с. 346—351]. Михайло Хай зазначає, що гуцули запозичили окарини в румунів [5, с. 153]. На думку львівського етномузиколога Любомира Кушлика інструменти могли потрапити на західні землі України з Австрії наприкінці XIX століття.

В музейних колекціях України зберігаються керамічні окарини, виготовлені вітчизняними народними майстрами у 60-х роках XX століття. Це, власне, зразки, у формі яких простежуємо європейський вплив, а в декорі — локальні мотиви. Очевидно, подібні інструменти могли виготовляти й раніше.

Стрімкий зріст зацікавлення окариною музикантами у 90-х роках XX століття пов'язуємо із пожвавленням культурних обмінів, торгівельних відносин, доступом до всесвітніх електронних ресурсів, гастролюванням. В наш час неодмінно натрапляємо на окарину на вітчизняних ярмарках та фестивалях.

З другої половини XX ст. окарини, окрім музичного побуту, почали використовуватися в професійній народній музиці, зокрема Національним оркестром народних інструментів України, що виконує твори В. Гуцала, А. Іваниша, Д. Демінчука [6, с. 220]. Серед відомих гуцульських традиційних виконавців на «зозульці» слід відзначити: Василя Попадюка, Миколу Іллюка, Григорія Матійчука, а також сценічних виконавців: Михайла Тимофіїва, Дмитра Левицького, Дмитра Демінчука та Мирона Блощичака [5, с. 129].

Український народний та класичний репертуар за участю окарин виконує Дитячий інструментальний гурт «Чуківські музики» із Вінницької області, заснований Валентином Буко у 1994 році [1, с. 5]. При Коледжі Луганської державної академії культури та мистецтв у 2005 році створений ансамбль окарин «Червона калина» під керівництвом Анатолія Волощенка, а при Луганському навчально-виховному об'єднанні № 59 діє гурток окарин під керівництвом Світлани Веретєннікової.

Окарина як музичний інструмент з виконавською функцією: сольною, оркестровою чи ансамблевою

може бути і об'єктом художньої творчості, який поєднує у собі естетичні якості та певне образне рішення, а отже нести декоративну функцію. Керамічна окарина в Україні органічно відображає досвід вітчизняних та зарубіжних гончарів, а також творче переосмислення традицій народної творчості та новинок сучасного мистецтва. У цьому можемо переконатися, опираючись на музейні й приватні колекції та практичний досвід майстрів.

Аналізуючи відомі нам твори, умовно сформуємо два напрямки окарин в Україні за звуковими якостями. У першому напрямі окарина постає як професійний, а в другому — як непрофесійний музичний інструмент. Недотримання необхідних вимог до акустичних характеристик перетворює професійний інструмент на предмет декору, предмет виставкового характеру чи колекціонування, сувенір або музичну забавку. Нас цікавить синтез й баланс двох начал в окарині — музики і художньої творчості.

Професійні окарини відзначаються спрощеною формою та мінімальним декором. Їх виготовляють ручним способом, а для тиражування використовують гіпсові форми. Останній спосіб дає змогу передбачити очікуваний результат роботи, формувати вироби у великій кількості та з максимальною точністю. Акцент у роботі ставиться в першу чергу на акустичні характеристики виробу, з'являється необхідність створення серії інструментів сталого розміру, форма окарини відіграє важливу роль в плані ергономічності, а декор може бути зовсім відсутнім.

Непрофесійні окарини відзначаються неповторністю кожного нового зразка та унікальністю художнього самовираження, що проявляється у глибині ідейного наповнення, втіленні індивідуального почерку, авторського бачення, застосуванні традиційних і новітніх технік декору. Джерелом натхнення для майстрів є сама природа, фольклор, народне декоративне мистецтво, сучасне світове мистецтво.

Майстер, який прагне створити окарину, окрім теоретичних знань природи звукоутворення й володіння технікою звуковидобування, повинен опанувати техніки формотворення із глини, процеси сушіння та випалу, вміти передбачити нюанси, які впливають на акустичні властивості: якість глини,



В'ячеслав Віньковський. Окарина. Глина, ліплення, ритування, проколювання (7 пальцевих отворів). 6x12,5x8 см. Ужгород, Закарпатська обл. 2011 р. Власність майстра. Автор фото — Олександра Чаплій

товщина та зсідання виробу, техніки декору, температура випалу. З іншого боку, для створення повноцінного музичного інструмента він має володіти музичним слухом, аби втілювати на практиці теоретичні знання із конструювання звукових елементів, досягати чистоти звукоутворення та інтонування, видобуваючи певну послідовність із звукоряду. Відсутність знань із теорії акустики, нотної грамоти відповідно понижує якість інструмента.

Технологічний процес розпочинається із вибору глини. Так, українські майстри використовують гончарну глину, фаянс та шамот. Формують виріб вручну, за допомогою лиття чи відминання у гіпсових формах, або ж формують частини виробу на гончарному крузі з подальшим доліплюванням. У процесі конструювання виробів застосовують спеціальні інструменти із дерева чи інших матеріалів для проколювання свисткового та грифних отворів. Температура випалу залежить від матеріалу, з якого виготовляються вироби, особливостей печі і, як правило, вона не нижча за 1000°С. Склад глини, внутрішній об'єм форми, майстерність проколювання свисткового та грифних отворів, спосіб випалу мають вплив на якість звучання та стрій інструмента.

Що стосується конструювання форми, то у творчості українських майстрів у другій половині ХХ ст. зустрічаємо зразки, що наслідують яйцеподібні форми окарин Джузеппе Донаті: продовгувате яйце, вужчий кінець якого трохи загострений, з боку — патрубок із свистковим пристроєм, на корпусі міститься 7—10 грифних отворів та інколи 1—2 вушка для протягування шнура.

Відомі окарини із зазначеними характеристиками гончарів: Якова Падалки (с. Віта Поштова,

Київська обл.), Миколи Піщенка (Ічня, Чернігівська обл.) 60-х років, Василя Стрипка, Юрія та Розалії Ілюків 1980-х років (Косів, Івано-Франківська обл.). Однак це поодинокі зразки окарин-музичних інструментів, які, ймовірно, були виготовлені на замовлення музикантів-виконавців, адже у творчості цих майстрів все ж домінують простіші за звукорядом свистуни-іграшки зооморфних або орнітоморфних форм.

Наприкінці XX ст. Дмитро Демінчук (Київ, родом з Буковини), конструктор-винахідник концертної хроматичної сопілки, та Володимир Віхренко (с. Баланівка, Вінницька обл.), педагог та сопілкар, також виготовляють професійні окарини, близькі до форм Донаті. Ці інструменти з успіхом використовуються в ансамблях та оркестрах. Володимир Віхренко розробляє родини окарин із шести одиниць: контрабас, бас, тенор, альт, прима та піколо, постійно вдосконалюючи їхні форми та звукові характеристики. Якщо діапазон звукоряду однієї окарини-прими складає ноту, то діапазон родини окарин сягає трьох октав, що дає змогу розширити виконавчий репертуар.

Різноманітні зразки окарин, у яких відбиваються індивідуальний почерк та світобачення (як у формі, так і в декорі), починаючи з 90-х рр. XX ст. й до сьогодні, розробляють Ольга та Роман Мицкани (Косів, Івано-Франківська обл.), Вячеслав Віньковський, Наталія Величенко, Андріана Куруц (Ужгород, Закарпатська обл.). Своєрідні за стилем роботи Федора Куркчі (Донецьк), Олександра Черемісова (Сімферополь), Валерія Кужелєва (родом з Білорусі, Севастополь), Ірини Нікуліної та Юрія Дернового (Ялта), адже їм вдається поєднати певні риси різних етнічних та археологічних культур. Свистуни зооморфної будови, які самі автори прагнули наблизити до високоякісного інструмента, з огляду на великий розмір та значну кількість отворів, виготовляють Олександр Вільчинський (Пологи, Запорізька обл.) та Леся Скишляк (с. Золочівка, Львівська обл.).

Декорування окарин має величезний спектр технік: ритування, тиснення, рельєфні наліпи, розпис, лискування, тонування тощо. Окарини можуть бути теракотовими, димленими, а також з підполив'яним чи надполив'яним малюванням. Серед орнаментальних композицій, якими прикрашають поверхню виробів шляхом розпису та рельєфу, зустрічаємо переважно геометричні та рослинні мотиви. Зазвичай, їх розташовують по формі виробу, підкреслюючи його архітектоніку. Як правило, декор не має впливу на акустичні властивості інструмента, якщо він нанесений із обережністю на поверхню. Деякі техніки можуть впливати на ергономічність, зручність чи незручність при грі на ній виконавцем. Небезпеку становить затікання поливи в свисткове пристосування та грифні отвори й призводить до браку.

Як бачимо, керамічна глобулярна флейта під назвою «окарина», яка у кожному народі отримує свої видозміни й здобуває широку популярність у всьому світі, є предметом зацікавлення не лише музикантів-виконавців, але й художників-керамістів, керамістів-технологів, музикологів та мистецтвознавців. У творчості українських майстрів вона поєднує у собі як риси українських народних традицій й оригінальність творчого почерку кожного майстра, так і спільність із світовим надбанням.

1. *Буко В.А.* Чуківські музики: Збірник творів для ансамблів сопілок та окарин / Валентин Буко. — Вінниця : Нова книга, 2006. — 72 с.
2. *Волощенко А.* Школа гри на окарині: навч. посібник / Анатолій Волощенко. — Луганськ : КЛДАКМ, 2013. — 148 с. (в друці).
3. *Лысенко-Днистровский М.В.* Народные музыкальные инструменты / М.В. Лысенко-Днистровский, И.Д. Назина, С.И. Шевчук // Общественный семейный быт и духовная культура населения Полесья / В.К. Бондарчик, Л.А. Боцонь, Л.И. Минько и др. — Минск : Наука и техника, 1987. — С. 350—360.
4. *Мацієвський І.В.* Музичні інструменти гуцулів / Ігор Мацієвський. — Вінниця : Нова книга, 2012. — 464 с. : ноти, іл.
5. *Хай М.* Музично-інструментальна культура українців (фолкльорна традиція) / Михайло Хай. — Дрогобич : Коло, 2011. — 560 с.
6. *Черкаський Л.М.* Українські народні музичні інструменти / Леонід Черкаський. — К. : Техніка. — 2003. — С. 215—220.
7. *Яремко Б.І.* Народні музичні інструменти / Богдан Яремко // Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження / П.І. Арсенич, М.І. Базак, З.Є. Болтарович та ін. — К. : Наукова думка, 1987. — С. 346—351.
8. *Cedroni C.* Il settimino di ocarine: storia di una tradizione italiana / Claudio Cedroni [a cura di O. Rubini] : Sonic Press, 2011. — 144 p.
9. *Hopkin B.* Musical Instrument Design: Practical Information for Instrument Making / Bart Hopkin. — Tucson, AZ : See Sharp Press, 1996. — 181 p.

10. *Hornbostel E.M.* von. Systematik der Musikinstrumente: Ein Versuch / Erich M. von Horbostel, Curt Sachs // Zeitschrift für Ethnologie. — Vol. 46. — 1914. — S. 587.
11. *Montagu J*. Origins and Development of Musical Instruments / Jeremy Montagu. — Lanham : Scarecrow Press, 2007. — 280 p.
12. Про проект [Електронний ресурс] / Зозулиця. — Електронні дані. — [Україна] — Режим доступу: http://zozulica.ua/ua/about. — Мова: англ., укр., рос., пол., нім.

Oleksandra Chaplii

ON CERAMIC OCARINAS IN UKRAINE: ORIGINATION, FUNCTION, CONSTRUCTIVE, TECHNOLOGIC AND ARTISTIC PECULIARITIES

The article has dealt with the origin of ocarina and its place in Ukrainians' native musical and artistic practices. Some general design and technologic features being preconditions in creation of professional musical instruments have been defined. Artistic values of ocarinas in Ukraine have been analyzed upon the basis of creative experience by craftsmen of the second half XX and early XXI cc.

Keywords: ocarina, vessel flute, Zozulka, origin, function, design, technological features, artistic properties.

Олександра Чаплий

КЕРАМИЧЕСКАЯ ОКАРИНА НА УКРАИНЕ: ПРОИСХОЖДЕНИЕ, ФУНКЦИИ, КОНСТРУКТИВНО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ

В статье рассматривается происхождение окарины и её место в отечественной музыкальной и художественной практике. Определены основные конструктивно-технологические особенности, являющиеся предпосылками для создания профессионального музыкального инструмента. На основе творческих достижений мастеров второй половины XX — начала XXI столетия проведен анализ художественных особенностей окарин на Украине.

Ключевые слова: окарина, ёмкостная флейта, «зозулька», происхождение, функции, конструктивно-технологические особенности, художественные особенности.



Микола ДМИТРЕНКО

ГРИГОРІЙ НУДЬГА І СТАН УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ОСТАННЬОГО ДВАДЦЯТИЛІТТЯ

Оцінено внесок Г. Нудьги у вивчення усної народної творчості, висвітлено стан української фольклористики останнього двадцятиліття. Виокремлено три періоди розвитку наукової галузі, названо її провідних представників, молодих дослідників, наголошено на актуальних завданнях сучасних фольклористистів.

Ключові слова: українська фольклористика, фольклор, нематеріальна традиційна культура, методологія, жанр, постать.

Постать Григорія Нудьги в історії української фольклористики унікальна внеском ученого в дослідження різних аспектів функціонування традиційної нематеріальної культури. Передусім тут можна виокремити три найпомітніших пласти: 1) дослідження епосу та ліро-епосу — дум і балад; 2) пісень літературного походження та романсів; 3) тріумфальної слави українських народних пісень і дум [3].

Г. Нудьга багато зробив у дослідженні таких проблем, як фольклор і література, література і фольклор; соціолокальне походження, жанрова специфіка фольклору (зокрема балади, думи, коломийки, гумористична творчість) тощо. Наукова присутність ученого відчутна й нині в українській фольклористиці, його праці про думи, балади, славу української пісні у світі ввійшли до вітчизняної наукової класики другої половини двадцятого століття [1; 2].

Який же стан української фольклористики?

У системі гуманітарних наук фольклористика в сучасному глобалізаційному просторі набуває все більшої актуальности, адже фольклор як визначальна складова традиційної культури, носій мови й світогляду — універсальний засіб вираження ментальності, важливий чинник формування національної самосвідомості, формування духовного світу особистості, її морально-естетичного розвитку, психологічної самодостатності й комфорту. Предметно-понятійне поле фольклористики у світі розширюється, що засвідчує термін «культурна антропологія», яким нині подекуди в західноєвропейській і світовій науковій практиці означують і фольклористику, що, на наш погляд, може поглинути не лише назву наукової галузі, а й саму галузь зі своїм специфічним об'єктом вивчення.

Становлення фольклористики як науки відбулося в період романтизму — в першій половині — середині XIX ст. (видатні представники в Україні: М. Максимович, Й. Бодянський, М. Костомаров, П. Куліш). У другій половині XIX — на початку XX ст. теоретичний потенціал українських учених засвідчив власний іманентний шлях розвитку вітчизняної фольклористики, її академічну фундаментальну сутність, а відтак і європейськість. Визначний внесок в українську фольклористику зробили П. Куліш, О. Потебня, М. Драгоманов, П. Чубинський, М. Лисенко, І. Франко, М. Сумцов, Б. Грінченко, Д. Яворницький, В. Гнатюк, О. Роздольський, Я. Новицький, К. Квітка, О. Андрієвський, Ф. Колесса та ін.

Етапи криз і піднесень пройшла українська фольклористика радянського періоду. Чи не найбільшим її здобутком була публікація першоджерельних матеріалів: від двох томів «Українських народних дум» К. Грушевської до видань академічної серії «Українська народна творчість» (двадцять п'ять томів), серій «Українські народні пісні в записах письменників» (двадцять збірок), «Народна творчість» (п'ятнадцять книг), а також серій «Золоті ключі», «Бібліотека «Карпати», «Народна мудрість» тощо.

Звільнена від ідеологічних пут тоталітарної системи, своєрідно формується фольклористика незалежної Української держави. Останнє двадцятиріччя української фольклористики умовно можна поділити на три періоди: 1) пострадянський, інерційний — початок 1990-х рр.; 2) кризовий — середина-кінець 1990-х рр.; 3) вихід із кризи, інтенсифікація (останнє десятиліття).

Першому періодові властива тяглість наукової традиції радянського часу (передусім другої половини XX століття, коли працювали такі відомі вчені, як О. Дей, І. Березовський, М. Шубравська, О. Правдюк, Г. Нудьга, М. Пазяк, І. Денисюк та ін.). У 1970—1980-ті рр. дослідження історії фольклористики поєднувалися з теорією фольклору та збирацькою практикою (експедиційною роботою). Внаслідок цього опубліковано ряд ґрунтовних праць, фундаментальних збірок першоджерельних матеріалів.

На початку та в середині 1990-х рр. частково було втрачено потенціал фольклористики у зв'язку зі зміною суспільно-політичного життя, невиробленістю державної ідеології (постколоніальним становищем України), постарінням, відходом відомих учених у кращі світи та переорієнтацією наукових кадрів. Науковці зосередилися переважно на підготовці до друку емпіричних матеріалів. Якщо в останні роки радянського періоду (1989—1991) вийшли в серії «Українська народна творчість» три книги корпусу прислів'їв та приказок в упорядкуванні М. Пазяка, то надалі видання томів серії на десятиліття було перерване. Підготовка першоджерельних матеріалів академічної серії залишилося на рівні шаф і шухляд. Ознакою кризи у фольклористиці періоду 1990-х є підготовка кадрів найвищої кваліфікації, захищено п'ять докторських і півтора десятка кандидатських дисертацій. Для порівняння: в останнє десятиліття захищено удвічі більше як докторських, так і кандидатських дисертацій.

Кінець 1990-х рр. — початок XXI ст. характеризується поступовим відходом від обмеженої методології, розширюється об'єкт фольклористичного пізнання (жанри архаїки, епіки тощо), появою нових форм поширення фольклорних знань (інтернет-фольклор), виходом української фольклористики з кризового стану, певною залежністю від західних наукових моделей та пошуком іманентного шляху розвитку, появою нових підручників, каталогів, започаткуванням фундаментальних академічних проектів і тем.

Сучасний стан фольклористики можна кваліфікувати як період інтенсифікації, якому властиві поглиблене вивчення давніх пластів фольклору, класичних і новітніх видожанрових та оказіонально-функціональних змістоформ, увага до історії наукової галузі. Внаслідок цього з'ясовано чимало щодо природи фольклору, його пізнавальних можливостей, національної та жанрової специфіки, функціонування в обрядах, комунікативної ролі в межах суспільства, родини, міжособистісних взаємин тощо.

Актуалізовано чимало проблем гуманітарної сфери у зв'язку з поглибленим виявленням у традиційній культурі тих феноменів, що можуть гідно репрезентувати українців у світовому культурно-мистецькому інтеграційному процесі. Визріла необхідність активізації фундаментальних досліджень та публікацій першоджерельних матеріалів з архівів, експедиційних записів, підготовки наукових кадрів тощо. Чимало в Україні роблять у цьому плані такі наукові осередки, як відділи фольклористики двох установ Національної академії наук України — Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського (м. Київ, завідувач відділу М. Дмитренко), Інституту народознавства (м. Львів, завідувач відділу В. Сокіл); Інститут культурної антропології (м. Луцьк, директор В. Давидюк); кафедри фольклористики Інституту філології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка — КНУ (завідувач кафедри О. Івановська), Львівського національного університету ім. Івана Франка — ЛНУ (завідувач кафедри В. Івашків).

В Україні функціонують три спеціалізовані вчені ради із захисту докторських дисертацій зі спеціаль-

ності 10.01.07 — фольклористика: в ІМФЕ НАН України, в Інституті філології КНУ та на філологічному факультеті ЛНУ. У сучасній фольклористиці працюють такі відомі вчені, як Н. Шумада, С. Грица, А. Іваницький, С. Росовецький, Л. Копаниця, Н. Малинська, В. Погребенник, О. Бріцина, Г. Довженок, О. Івановська, Л. Єфремова, Л. Мушкетик, О. Микитенко, Л. Вахніна, Н. Лисюк, Л. Іваннікова, Л. Козар, О. Шалак (м. Київ), Р. Кирчів, Г. Дем'ян, В. Сокіл, Ганна Сокіл, В. Івашків, М. Чорнописький, Я. Гарасим, О. Гінда, Л. Підгорна (м. Львів), В. Качкан (м. Івано-Франківськ), В. Давидюк, Л. Семенюк (м. Луцьк), В. Чабаненко, І. Павленко (м. Запоріжжя), С. Мишанич, І. Хланта, І. Сенько, М. Бочко (Закарпаття), О. Вертій (м. Суми), С. Шевчук, В. Ковальчук (м. Рівне), Ж. Янковська (м. Острог), О. Смоляк, О. Лабащук, Мар'яна та Зоряна Лановики (Тернопіль), М. Красиков, В. Осадча (м. Харків), П. Будівський (м. Луганськ), С. Китова, О. Киченко, Н. Ярмоленко (м. Черкаси), І. Зварич, В. Костик (м. Чернівці), А. Подолинний, І. Руснак (м. Вінниця) та ін. Варто назвати поважні імена тих, хто недавно безпосередньо впливав на стан розвитку наукової галузі й підготовку молодих спеціалістів. Це, зокрема, І. Денисюк, І. Остапик, Л. Дунаєвська, В. Бойко, Ф. Кейда, М. Грицик, В. Буряк, О. Ошуркевич...

Сформоване потужне покоління молодших фольклористів: О. Кузьменко, О. Харчишин, Є. Луньо, З. Кудрявцева, І. Грищенко, І. Кімакович, О. Мікула, О. Чікало, Г. Василькевич, О. Наумовська, О. Павлов, І. Коваль-Фучило, І. Гунчик, Ю. Шутенко, С. П'ятаченко, С. Філоненко, З. Марчук, В. Дяків, С. Маховська, М. Вовк, А. Вовчак, О. Юзефчик, Я. Вернюк, Л. Снігирьова, М. Набок, В. Козловський та ін.

Чималий внесок у вивчення та пропаганду фольклору належить фахівцям обласних центрів народної творчості, які проводять наукові конференції, фестивалі, збирають і видають зразки нематеріальної традиційної культури. В Україні в останні роки діють 264 міжнародних, всеукраїнських, обласних фестивалів, конкурсів традиційної культури.

Українська фольклористика перебуває в тій стадії розвитку, коли змінюється традиційна парадигматика досліджень, з'являються нові підходи до розуміння архаїки — магічних, ритуальних, обрядових пластів фольклору. Особливої актуальності набуває фольклор, безпосередньо пов'язаний з історією, соціальними катаклізмами тощо. Вагоме слово фольклористів допомагає суспільству збагнути чимало нового, того, що раніше заборонялося для вивчення. Передусім це стосується фольклорних джерел, пов'язаних з мовою, побутом, загалом світоглядом, особливо — з національною специфікою усної творчості, що явила світові шедеври не тільки обрядові, але й соціально-побутові (думи, пісні історичні, козацькі, чумацькі, стрілецькі, сатиричні тощо), твори про Голодомор, національно-визвольні змагання українців.

Крім методологічно важливих наукових студій у царині елітної науки — фольклористики, варто відзначити публікації фольклору, що їх підготували М. Зінчук (сорок томів народних казок — вісім тисяч зразків у запису й упорядкуванні, 2002—2012), С. Грица (однотомник «Українські народні думи», 2007), А. Іваницький («Історична Хотинщина», 2007, «Хрестоматія з українського музичного фольклору», 2008), І. Неїло («Народні казки, записані Петром Івановим», 2003), І. Хланта («Ой видно село: Народні пісні села Арданово», 2003, «Пісні Іршавщини», 2005, «Співайте Богові нашому, співайте: Духовні пісні Закарпаття», 2008, «Народні пісні українців Банату (Румунія)», 2009), В. Сокіл («Історичні перекази українців», 2003, «Львів в українському фольклорі», «Народна проза в записах Івана Франка», 2006), О. Кузьменко («Стрілецькі пісні», 2005), Л. Єфремова («Народні пісні: Записи Людмили Єфремової», 2006, «Народні пісні Житомирщини», 2012), І. Коваль-Фучило («Голосіння», 2012) та ін.

В ІМФЕ НАН України організовано експедицію «Шляхами Павла Чубинського», протягом декількох років здійснюються записи фольклору з різних регіонів України, триває підготовка жанрово-тематичних томів до друку.

В Україні виходить ряд спеціальних фахових періодичних видань — збірники наукових праць, часописи: «Література. Фольклор. Проблеми поетики» (Інститут філології КНУ), «Актуальні проблеми фольклору і літератури» (Донецький національний університет), «Етнокультурна спадщина Полісся» (Рівне), «Матеріали до української етнології», «На-

родна творчість та етнологія», «Народознавство» (м. Київ, ІМФЕ НАН України), «Київська старовина» (м. Київ), «Народознавчі зошити», «Міфологія і фольклор» (м. Львів), «Фольклористичні зошити» (м. Луцьк)» та ін.

Уперше в українській фольклористиці зусиллями фольклористів ІМФЕ НАН України за нашою редакцією та редакцією етномузиколога С. Грици підготовлено до видання академічний корпус «Українських народних дум» у п'яти томах. Мета видання — якнайповніше подати твори думового епосу від найдавніших записів аж до фіксацій середини — другої половини XX ст., враховуючи специфіку історико-культурного розвитку жанру, еволюцію епічної та виконавської традицій, особливості збирацької роботи, едиційну практику XIX — початку XXI ст. Вміщено найповнішу в історії публікацій дум кількість сюжетів (п'ятдесят) із численними варіантами майже до кожного сюжету. Матеріали взято з першоджерел — архівних рукописних фондів або з першодруків. В основу систематизації матеріалів покладено сюжетно-тематичний принцип класифікації в поєднанні з хронологічним. Це дає змогу репрезентувати еволюцію народної епічної традиції, детермінованої історією України, соціально-побутовими умовами, специфікою розвитку культури загалом, інституту кобзарства. Перший фундаментальний том дум раннього козацького періоду побачив світ 2009 р., вихід наступних томів, на жаль, затримується не з вини упорядників.

У відділі фольклористики вперше підготовлено узагальнюючу працю в двох томах «Українська фольклористична енциклопедія» (принагідно зазначимо, що наші колеги-сусіди енциклопедію у двох томах «Білоруський фольклор» 2006—2007 рр. опублікували; у Львові 2007 р. видруковано «Малу енциклопедію українського народознавства»; у Тернополі 2008 р. побачив світ словник-довідник «Українська фольклористика»). До енциклопедії, що нині готується до друку, ввійшли статті про персоналії (про дослідників, збирачів, носіїв фольклору, кобзарів та лірників тощо); вміщено статті про терміни й поняття, що розкривають природу фольклору, його функції, жанрову специфіку, поетику, естетику, зв'язок із мовою, літературою, філософією, іншими мистецькими та світоглядними явищами.

На початку XXI ст. в українській фольклористиці помітно активізувався напрям, пов'язаний із дослідженням її історії. Детермінований нагальною потребою осмислення відомої класичної наукової спадщини на новому рівні і за нових умов суспільного вітчизняного буття та розвитку інноваційних технологій, світового інформаційного «сплеску», а також необхідністю переоцінки праць діячів науки і культури минулого та прагненням виявити невідомі матеріали, що стосуються як записів фольклору, так і доробку визначних чи призабутих постатей, цей напрям своїм вивченням охопив двохсотлітній період, забезпечив пізнання окремих періодів розвитку науки про усну традиційну творчість, чималої кількості дослідників і збирачів. Відповідно відділ фольклористики ІМФЕ НАН України видав колективну монографію «Дослідники українського фольклору: невідоме та маловідоме» (2008), створює «Історію української фольклористики». Видано навчальний посібник Я. Гарасима «Нариси до історії української фольклористики» (2009), монографії Ганни Сокіл про фольклористику в Галичині, Л. Козар про Б. Грінченка, О. Шалак про А. Димінського, Л. Іваннікової про фольклористику Півдня України та про Я. Новицького, Я. Вернюк про фольклористику Волині, Л. Снігирьової про історичні пісні, О. Кузьменко про стрілецькі пісні, О. Харчишиної про пісенний фольклор Львова, О. Чікало про співанки-хроніки, О. Мікули про Олену Пчілку та ін. Нещодавно опубліковано три томи «Каталогу українського пісенного фольклору» Л. Єфремової, два томи матеріалів В. Кравченка, листування Ф. Колесси з М. Азадовським, дві наші монографії — про О. Потебню як фольклориста й «Символи українського фольклору» тощо.

Помітний внесок у наукову галузь здійснюють фольклористи з української діаспори (М. Мушинка, І. Ребошапка, Б. Медвідський, Н. Кононенко, А. Нагачевський, І. Головаха та ін.).

Публікації наукових досліджень та першоджерельних матеріалів засвідчують: фольклор не втрачає свого пізнавального, етико-виховного, естетичного значення й сьогодні, у час новітніх комунікацій. Поряд із збереженням традиційних пластів фольклорної творчості, що побутують безпосередньо в усній формі й передаються від покоління до покоління, є інші способи збереження та донесення нема-

теріальної традиційної культури до сучасників — через публікації зразків у збірках, випуск аудіопродукції, відео-телепродукції, електронних версій (компакт-дисків, мультимедійних носіїв), фольклорні фестивалі, через інтернет. Крім того, фольклор як своєрідна форма суспільної свідомості не зникає, це не тільки ритуалізовано-функціональна традиційна спадщина минулих віків чи десятиліть, а й творчість сучасників (скажімо, майданний фольклор, фольклор певних професійних середовищ, соціальних груп, повсякденних мовленнєвих ситуацій).

Таким чином, стають актуальними проблеми вивчення фольклору в національному часопросторі, міжнаціональних, міжетнічних, міжкультурних зв'язках. Більшої уваги потребує зв'язок академічного наукового дискурсу з навчально-освітньою практикою. Назріла необхідність підготовки нових підручників, посібників, фольклорних антологій, хрестоматій, збірок за архівними даними. Не варто послаблювати й польову експедиційну практику. Має стати нормою наукового життя проведення щорічних всеукраїнських і міжнародних фольклористичних конференцій, з'їзду українських фольклористів тощо.

1. *Бурдейний А.* Життєвий шлях Григорія Нудьги / Анатолій Бурдейний // Григорій Нудьга. Біобібліографічний покажчик / упоряд. Василя Івашківа, Руслана Марківа, Андрія Вовчака. — Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2007. — С. 128—139.
2. *Марків Р.* Велична спадщина унікального вченого / Руслан Марків // Григорій Нудьга. Біобібліографічний покажчик / упоряд. Василя Івашківа, Руслана Марківа, Андрія Вовчака. — Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2007. — С. 5—30.
3. Нудьга Григорій. Біобібліографічний покажчик / упоряд. Василя Івашківа, Руслана Марківа, Андрія Вовчака. — Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2007. — 272 с.

Mykola Dmytrenko

HRYHORII NUDHA AND THE STATE OF UKRAINIAN FOLKLORE STUDIES DURING LAST TWO DECADES

The role by Hryhorii Nudha, eminent ethnographer and civil activist, in development of native folklore studies and progress of folklore research-works in Ukraine during 1991—2012 has been presented in the article.

Keywords: Ukrainian folklore, oral traditionфд culture, methodology, genre, personality.

Мыкола Дмытренко

ГРИГОРИЙ НУДЬГА И СОСТОЯНИЕ УКРАИНСКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ В ПОСЛЕДНЕМ ДВАДЦАТИЛЕТИИ

В статье представлена роль Григория Нудьги, выдающегося ученого и общественного деятеля, в развитии отечественных исследований в области фольклора и разработке проблем фольклористики на Украине в течении последних десятилетий.

Ключевые слова: украинский фольклор, традиционная устная культура, методология, жанр, личность



Марія ГОРБАЛЬ

ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДЛЯ НАПИСАННЯ «УКРАЇНСЬКОЇ ДУМИ І ПІСНІ В СВІТІ» ГРИГОРІЯ НУДЬГИ

У статті автор аналізує та групує джерельний матеріал, на базі якого Г. Нудьга написав свою двохтомну працю «Українська дума і пісня в світі». За підрахунками автора, усіх джерел, на які опирався учений, було понад 700: література починаючи з XVI ст., як вітчизняна, так і зарубіжна.

Ключові слова: газети, серійні видання, монографії, видання без повного бібліографічного опису, Інститут народознавства НАН України.

Звернення до теми нашої статті зумовлене двома досить вагомими чинниками, які слід згадати, а саме: вшанування 100-літнього ювілею Григорія Нудьги та 25-ліття з часу виходу в світ його двохтомної праці «Українська дума і пісня в світі» (Львів : Інститут народознавства НАН України. — Кн. 1. — 1997. — 424 с. ; Кн. 2. — 1998. — 512 с.). Метою нашої статті є висвітлення того матеріалу, на базі якого була написана праця.

25 років тому в Інституті народознавства НАН України вийшло знакове для українського народу, його культури видання. Праця обсягом понад 54 обліково-видавничих аркуші, яку автор писав упродовж 20 років, в 1972 р. у видавництві «Музична Україна» виходить невеличкою книжечкою, майже брошурою. І тільки в 1997 та 1998 рр., перетерпівши страшенні митарства, це видання заслужено доходить до свого читача. Ця двохтомна праця — це найповніше дослідження з окресленої теми, яке колись було в Україні. Автор на основі багатющого фактичного матеріалу розповідає про поширення пісенних надбань українського народу серед інших народів світу.

Що ж було спонукою ученого до захоплення саме цією тематикою? З упевненістю і без перебільшення можна сказати, що тут визначальну роль відіграв голос предків, генна спадковість козацького роду дослідника.

Про високу духовність козацького роду Нудьги говорить той факт, що брат прадіда Григорія Антоновича 1849 р. у Харкові видав поетичну збірку «Ліра», наслідуючи у ній поезію Т. Шевченка. Окрім того, як видно із записів у щоденнику Г. Нудьги, та земля, де народився майбутній учений, «була багата на кобзарів, сюди давно йшли вчитися кобзарського мистецтва, тут пройшов навчання Остап Вересай. З ним я зустрічався на ярмарках і в повсякденному житті. Змалечку, зі шкільних років приятелював з кобзарем І. Запорожченком, згодом з Є. Адамцевичем, з родиною кобзарів із сусіднього села Сологубами» [1, с. 123]. Отож природньо, що лірична душа Григорія Нудьги, виплекана у кобзарському середовищі, тягнулась до тих ідей, тих проблем, які були найактуальніші для українського народу, нащадків славних козаків.

Вже у ранніх працях дослідник шукає відомості про поширення українських пісень поза межами України. Так, у 1955 р. у словацькому ж. «Дукля» публікується його рецензія на книгу «Ukraina v písních / Sestavil M. Molnar» [4]. Наступного, 1956 р., учений пише вступну статтю «Пісні українських поетів та їх народні пере-

робки» до двохтомного видання «Пісні та романси українських поетів» [3]. Того ж 1956 р. під такою ж назвою («Пісні українських поетів та їх народні переробки») побачив світ автореферат кандидатської дисертації Григорія Нудьги. Про поширення й оцінку українських народних пісень і дум у країнах Європи з XVI по XX ст. дослідник у 1958 р. публікує статтю «Українська пісня за кордоном» у ж. «Вітчизна» [6]. В 1960 р. Г. Нудьга виступає на IV-й Міжвузівській республіканській славістичній конференції з доповіддю «Східнослов'янські пісні в німецькому фольклорі» [5]. Того ж року виходить невеличка брошурка в серії видань «Т-ва для поширення політичних і наукових знань УРСР» «Українська пісня серед народів світу» [7]. Звичайно, що перелік публікацій можна продовжувати, оскільки тематика дослідження української пісні була в творчості Г. Нудьги ключовою. І в цьому немає потреби. Але хочеться сказати про одне видання, яке зробило доленосне значення для тоді ще цілком молодого дослідника.

У 1933 р. у Львові вийшла книжка Олександра Пеленевського «Українська пісня в світі. Світова концертова подорож Української республіканської капели. Спомини учасника». Це спогади про турне по країнах Європи і за океаном славнозвісної Української республіканської хорової капели Олександра Кошиця на початку 20-х рр. XIX ст. Автор книжки — колишній адміністратор капели, людина освічена, зі знанням кількох європейських мов, окрім спогадів, подав і цінні вибірки із зібраних ним документів, рецензій, відгуків у пресі, висловлювань і суджень культурних діячів різних країн, що стосувалися виступів капели, її репертуару [2, с. 19—20]. Зміст і настрій цієї книжки були переконливою спонукою для здійснення задуму Г. Нудьги —написання його наймасштабнішої праці.

Учений поставив перед собою завдання висвітлити процес входження і поширення української пісні серед інших народів світу в системному історично-культурологічному плані. Дослідник скрупульозно вивчає усі друковані джерела: видання збірників пісень, переклади, наукові розвідки й популяризаторські праці про різні жанри пісенної творчості, в яких подані узагальнення, підтверджені історико-літературними фактами, фахово обґрунтовані думки й оцінки про українську пісню, які з'являються на початку XIX ст., в добу романтизму. Однак, проаналізувавши усю бібліографію, яку використав Г. Нудьга для написання своєї «пісні пісень», бачимо, що тут є уже література починаючи з XVI ст. Описуючи стан поширення української пісні в Польщі, дослідник опирається на праці за 1561, 1584, 1585, 1587 рр. (Herby rycerstwa polskiego... Kraków, 1584; *Czahrowski Adam*. Treny i rzeczy rozmaite...— 1599; Biblia, to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu.— Kraków, 1561; Libri VIII.— Kraków, 1587; Descriptie Veteris et novae Poloniae... 1585. — Ark. D.— L. I.), згадує працю за 1589 р. (Kobiernicki M. Treny... Jakubowi Strusowi...— Kraków, 1589), оригінал якої страчений; три праці за 1541, 1549 та 1586 рр.— при описі Німеччини (*Mŭller L*. Sentetzionalische Historien... — Leipzig, 1586; *Mŭnster S*. Cosmographie oder Beschreibung aller Lánder... — Basel, 1541; Rerum Moscoviticarum Commentarii. — Wien, 1549); по одній праці — при описі Франції (La cosmographie universelle d'Andre Thevet. — Paris, 1575) та Італії (Krassinii Ioannis. Polonia...— Boloniai, 1574). 17-те ст., для прикладу, при описі Польщі, значиться також не меншою кількістю праць: за 1605, 1632, 1648 та 1668 рр. (*Arystoteles*. Polityka. Tł. Sebastian Petrycy z Pilzna. — Kraków, 1605; *Prus W*. Kazanie na pogrzebie Aleksandra Kolęckiego z Wielkich Kolnik. — Wilno, 1632; *Brudeck'i Z*. Cztery tzeczy człowieka ostateczne. — Poznań, 1648; *Fredro A.W*. Zwierzyniec jednorożców. — Kraków, 1668).

Учений намагався подати усю інформацію «з перших рук». Це коштувало йому багато сил, часу і матеріальних засобів. Сам відчитував матеріали різними мовами, а також вдавався за допомогою до фахівців-знавців мов.

Окрім того, що міг знайти в бібліотеках і архівах Львова, України та Союзу, шукав потрібні матеріали у книгозбірнях різних країн, звертався до них безпосередньо сам і через знайомих та кореспондентів. Професор Р. Кирчів у передмові до 1-го тому «Української думи і пісні в світі» наводить приклад, як Г. Нудьга листувався зі співаком Й. Гошуляком. Використовуючи ту обставину, що співак заробляв на життя також працею у Торонтській Метрополітальній бібліотеці, Г. Нудьга в листах до нього часто просить про пошук та скопіювання потрібних матеріалів в різних англомовних виданнях, звертається за порадою та бібліографічною інформацією. Так, уже в одному з перших листів, датованому 14 березня 1965 р., дякує за фотокопію рецензії на українські пісні і думи в англійському журналі за 1840 р. і просить розвідати, чи були в той час ще якісь переклади українських пісень і дум на

англійську мову. «Якщо українські думи друкувалися англійською мовою у якихось виданнях, то чи не можна було б їх скопіювати (фото, машинопис)? Я готую книгу «Українська пісня і дума за кордоном». Все, що стосується до цієї теми — усіма мовами — мене дуже цікавить. Чи не могли б, не обтяжуючи себе, чимось допомогти?» [2, с. 23]. У черговому листі (за 5 лютого 1966 р.) сповіщає про одержання фотокопії статті з англійського журналу про пісні козаків. Дякує за послугу і додає: «Це та стаття, яку я шукав, а коли в цьому журналі є ще щось про Україну і її пісні, то бажано було б також зробити копію...» [2, с. 23]. І таке їхнє листування триває понад чверть століття.

Отож, за нашими підрахунками, дослідник опирався на таку літературу: Перша група: газети, усього 32 назви, в т. ч. 22 іншомовні. Дві газети — з кінця ІХ ст. (*«Буковина», 1897*) та (*«The Saturday Review»*, 1875). Інші газети — ХХ століття.

До другої групи я віднесла серійні видання, куди входять журнали, збірники та вісники. Усього 192 назви, з них 105 — іншомовні. За часовою характеристикою — два видання XVI-го ст., за 1585 та 1587 рр. (Descripţie Veteris et novae Poloniae... 1585.— Ark. D.— L. I. та Libri VIII. — Kraków, 1587); одне — XVII ст. (The London Gazette. — 1648); шість видань — XVIII с., за 1740, 1790, 1792, 1794 та 1799 рр. (Vlastimil. — 1740; Новый российский песенник, или собрание любовных хороводных, пастуших... 145 песен. — Спб., 1790 (1791?). — Ч. 1.— № 2; Новый российский песенник, или собрание разных песен с приложенными нотами, которые можно петь на голосах, играть на гуслях, клавикордах, скрипках и духовых инструментах... Иждивением Т. Полежаева.— 1792. — Ч. 1. — № 1; Российская Эрата... Собрал и сочинил Михайло Попов. — Спб., 1792. — Ч. III. — № 3; Самый новейший отборнейший московский и санкт-петербургский песенник.... — М., 1799. — № 11Ф; Собрание новейших песен. — Спб., 1794. — Ч. 1. — № 7). Інші видання — XVIII та XIX століття.

І остання, найбільша група включає монографічні дослідження, куди входить 365 назв. З них 244 — іншомовні, точніше, правопису латинкою. За часовою характеристикою: XVI ст. — дев'ять назв, за 1541, 1549, 1561, 1575, 1584, 1586, 1599 рр. (Krassinii Ioannis. Polonia... — Boloniai, 1574; La cosmographie universelle d'Andre Thevet. — Paris, 1575; *Mŭller L.* Sentetzionalische Historien... — Leipzig, 1586; *Münster S.* Cosmographie oder Beschreibung aller Länder... — Basel, 1541; *Mŭnster S.* Cosmographie oder Beschreibung aller Lánder... — Basel, 1541; Rerum Moscoviticarum Commentarii. — Wien, 1549, а також названі уже попередньо за 1561, 1584 та 1599 рр.). Інші видання — пізнішого часу.

Подаємо усі ці три групи джерельного матеріалу — **газети, серійні видання** (журнали, збірники, вісники) та **монографічні дослідження** в алфавітному порядку. Окрім того, подаємо видання без повного бібліографічного опису, які потребують доопрацювання. Вони ж, на відміну від загального принципу, описані так, як у посиланнях Г. Нудьги.

Зважаючи на те, що при підрахунку бібліографічного матеріалу деяка література могла чисто механічно випасти з поля зору, вважатимемо, що дослідник використав понад 600 назв джерел. Однак одна назва певного видання могла зустрічатися під різними номерами, серіями, книгами, томами чи роками випуску. Тому, з урахуванням цього моменту, можна вважати, що усіх джерел, на які опирався учений, було понад 700. Окрім того, як уже згадувалось, є декілька назв джерел, на які опирався учений, без повних вихідних даних. І це вже завдання для майбутніх дослідників уточнити ці прогалини.

Систематизований в алфавітному порядку бібліографічний покажчик літератури «Української думи і пісні в світі» переконливо показую, на якому багатющому матеріалі творилась ця унікальна праця. І, разом з тим, на основі цього фактологічного матеріалу, зібраного з усього світу, Г. Нудьга переконливо довів, що пісня і дума — найвизначніший і найоригінальніший вклад українського народу в скарбницю культури народів світу. А його «Українська дума і пісня у світі» — вічний нерукотворний пам'ятник його творцеві, Григорію Нудьзі.

Отож подаємо **систематизований бібліографічний покажчик літератури двохтомної праці Г. Нудьги «Української думи і пісні в світі»**. Література подана за тими правилами бібліографічного опису, які витримані у виданні 1997 та 1998 років.

Систематизований бібліографічний покажчик

ГАЗЕТИ

1. Буковина.— 1897.— 13 січня.
2. Життя і слово (Торонто, Канада).— 1960.— 19 січня; 1973.— 3 грудня.

3. Літературна газета.— 1969.— № 98.— 13 грудня.
4. Літературна Україна, 1962, 2 серпня; 1965.— 24 серпня; 1969.— 4 квітня.
5. Молодий буковинець.— 1967.— 23 червня.
6. Молодь України.— 1966.— 6, 8—10, 12 липня.
7. Радянська культура.— 1963.— № 13.— 14 лютого.
8. Трибуна (Чехословаччина).— 1920.— 05.10.
9. Українська справа (Варшава).— 1922.— 14 травня.
10. Algemeine Handelsblad (Голландія).— 1920.— 26.01.
11. Basler Nachrichten (Швейцарія).— 1919.— 12.10.
12. Basler Volksblatt (Швейцарія).— 1919.— 13.10.
13. Berliner Börsen Corrier (Німеччина).— 1920.— 30.04.
14. Berlinische Zeitung am Mittag (Німеччина).— 1920.— 29.04; 07.05.
15. Die Freiheit (Німеччина).— 1920.— 30.04.
16. Journal de Geneva (Швейцарія).— 1919.— 15.10.
17. Journal de Liége (Бельгія).— 1919.— 01.01.
18. La Comedia (Франція).— 1919.— 08.11.
19. Le XX Sincle.— 1920.— 08.01.
20. Michigan daily ann arbour (Англія).— 1923.— 14.02.
21. Morning Star (London).— 1967.— March.
22. Neue Preussische Kreuz-Zeitung (Німеччина).— 1920.— 01.04.
23. Nord-Deutsche Allgemeine Zeitung.— 1920.— April, 30.
24. Oas Vaterland.— 1920.— 11.01.
25. Tagliche Rundschau.— 1919.— 01.04.
26. The Commentator (London).— 1913.— April, 2.
27. The Musical Standard.— 1913.— August, 30.
28. The Saturday Review.— 1875.— June, 5.
29. The Ukrainian Canadian.— 1958.— 15, May.
30. The Ukrainian Weekly Sunday (New Jersey).— 1976.— December, 26; 1981.— Okt.— № 18.
31. Vossische Zeitung (Німеччина).— 1920.— 29.05.
32. Westminster Gazette (Англія).— 1920.— 04.02.

СЕРІЙНІ ВИДАННЯ (ЖУРНАЛИ, ЗБІРНИКИ, ВІСНИКИ)

33. Атенеум (Лондон).— 1874.— № 2444.
34. Бесіда (Львів).— 1889.— № 17—23.
35. Былгарски прегледъ.— 1893.— Кн. 1, септември; 1894.— Кн. V, януари.
36. Венгерские новости.— Будапешт, 1956.— № 1.
37. Вестник Европы.— 1826.— № 13.
38. Вестник Западной России (Вильно).— 1867.— № 7.
39. Вітчизна.— 1958.— № 11; 1964.— № 8; 1965.— № 6; 1969.— № I.
40. Всесвіт.— 1865.— № 11; I960.— № 11; 1963.— № 11.
41. Громада (Женева).— 1879.— № 4.
42. Громадські справи (Женева).— 1886.
43. Денщина (Варшава).— 1842.
44. Діло (Львів).— 1900.— № 20; 1915.— № 221.— 10 квітня; 1935.— 12 січня.
45. Древности. Труды славянской комиссии императорского московского археологического общества.— М., 1895.— Т. I.
46. Дружно вперед.— 1966.— № 2.
47. Дукля (Пряшів).— 1961.— № 4.
48. Етнографічний вісник.— 1930.— Кн. 9.
49. Живая старина. Сборникъ за народни умотворения, наука и книжнина.— 1890.— Т. IV; 1891.— Т. VI.
50. Жіночий світ.— Вінніпег, 1950.— II.
51. Жовтень (Львів).— 1865.— № 2; 1959.— № 2; 1964.— № 5; 1965.— № 8; 1975.— № 6; 1976.— № 10; 1982.— № 3; 1984.— № 2; 10.
52. Журнал Министерства народного просвещения.— Ч. XXXX.— Отд. IV.
53. Журнал народных путешествий.— 1810.— № 2.
54. Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка.— Львів, 1898.— Т. 23—24; 1907.— Т. 47; Т. 99.— Ч. I; 1907.— Т. 178; 1914.— Т. 121; 1920.— Т. 129; 1931.— Т. 151; 1937.— Т. 155.
55. За рубежом.— 1987.— № 13.
56. Зоря (Львів).— 1880.— № 8; 1892.— № 20; 21; 1897.— № 10.
57. За сто літ.— К., I928.— Кн. 2; Кн. 3.
58. Збірник заходознавства.— К., 1930.— Т. 2.
59. Збірник історично-філософської секції Наукового товариства ім. Шевченка.— Т. XV.
60. Известия С.-Петербургского славянского благотворительного общества.— 1888.— № 2.
61. Календар «Просвіта».— Львів, 1925.
62. Киевская Старина.— 1888.— № 8; 9; 1889.— № XI; 1900.— № 1.
63. Коло.— 1889.— № 1.
64. Колокол.— 1861.— 15.12.
65. *Кримський А.* Вступ до історії Туреччини.— К., 1926.— Вип. 3.
66. Литературное наследство.— Т. 33—34.— М., 1939; — М.; Л., 1954.— Т. 59.
67. Літературний журнал.— 1937.— № 2.
68. Літературно-науковий вісник.— Т. VII.— 1899.— № 8; 1906.— Т. XXXV.— Кн. VII.
69. Матеріали до української пісні і вірші.— Львів, 1913.— Т. IX.
70. Мемуары, относящиеся к истории Южной Руси.— К., 1890.— Вып. I.

71. Міжслов'янські фольклористичні взаємини.— К., 1963.
72. Мовознавство.— 1969.— № 3.
73. Москвитянин.— 1844.— № 3.— Ч. II.
74. Музика.— 1970.— № 1.
75. Музи масам.— 1929.— № 3—4.
76. Музыкальное наследство.— Вып. 1.— М., 1935.
77. Народна творчість та етнографія.— 1958.— № 3; 1959.— № 4; 1962.— № 1; 2; 1963.— № 2; 4; 1965.— № 1; 1969.— № I.
78. Науковий збірник, присвячений М. Грушевському.— Львів, 1906.
79. Наша культура (Варшава).— 1965.— № 11.
80. Неделя.— 1985.— № 5.
81. Неділя.— 1911.— № 1—6.
82. Нова зоря.— Львів, 1928.— № 15.
83. Новая Болгария.— 1958.— № 9.
84. Новый российский песенник, или собрание любовных хороводных, пастуших... 145 песен.— Спб., 1790 (1791 ?).— Ч. 1.— № 2.
85. Новый российский песенник, или собрание разных песен с приложенными нотами, которые можно петь на голосах, играть на гуслях, клавикордах, скрипках и духовых инструментах... Иждивением Т. Полежаева.— 1792.— Ч. 1.— № 1.
86. Обзор.— 1929.— № III.
87. Основа.— 1861.— X.
88. Отечественные записки.— 1856.— № 12.
89. Обшть трудъ.— 1876.— Кн. 11.
90. Побратимство (Югославія).— 1880.— № 1; 1881.— № 12.
91. Радянська Україна.— 1941.— № 1.
92. Радянське літературознавство.— 1960.— № 4; 1962.— № 4; 1965.— № 11; 1966.— № 2; 4; 1969.— № 7; 1971.— № 9.
93. Рідний край.— 1907.— № 16.
94. Русская старина.— Спб., 1887.
95. Русский архив.— 1892.— № 3, 5, 7—9, 11—12.
96. Руски Керестур.— 1953.— Кн. I; 1954.— Кн. II—III.
97. Российская Эрата... Собрал и сочинил Михайло Попов.— Спб., 1792.— Ч. III.— № 3.
98. Самый новейший отборнейший московский и санкт-петербургский песенник....— М., 1799.— № 11Ф.
99. Сборник статей по славяноведению, посвященных профессору Марину Степановичу Дринову.— Харьков, 1908.
100. Славістичний збірник.— К., 1963.
101. Славянский ежегодник.— К., 1878.
102. Слов'янське літературознавство і фольклористика.— К., 1965.— Вип. I; 1966.— Вип. 2; 1967.— Вип. 3; 1968.— Вип. 4.
103. Собрание новейших песен.— Спб., 1794.— Ч. 1.— № 7.
104. Советская музика.— 1959.— № 4; 1960.— № I; 12.
105. Слобода.— 1882.— № 81, 85.
106. ССМ.— 1838.— № IV.
107. Сучасність.— 1985.— № 1.
108. Театр.— 1958.— № 9.
109. Тези доповідей VI Української славістичної конференції.— Чернівці, 1964.
110. Телескоп.— 1833.— Ч. XIV.— № 8.
111. *Тіандер К.* Датско-русские исследования, вып. I—III.— Петроград, 1909—1915.
112. Українське слов'янознавство.— Вип. III.— Львів, 1970.
113. Украинский журнал.— 1825.— Ч. V.— № 3.
114. Український історичний журнал.— 1960.— № 4; 1965.— № 4.
115. Український календар.— Варшава, 1971.
116. Хліборобська правда (Чернівці).— 1926.— № 3.
117. Червоний шлях.— 1924.— № 6.
118. Черниговские губернские ведомости.— 1852.— № 8.
119. Ювілейний збірник на пошану М. Грушевському. Частина історико-філологічна.— К., 1928.
120. Abruzzio.— 1924.— Anno I.— Vol. I.
121. Allgemeine Literatur-Zeitung.— 1827.— Halle.— V. III.
122. Analele Academiei Române.— Seria II, V, VII.— 1884—1886.
123. Ateneum (Wilno).— 1843.— T. VI; 1873.— 29 November; 1874.— № 2444; 1916.— № 4602.
124. Aus fremden Zungen.— 1893.— № 6; 1894.— № 6; 1895.— № 8; 1898.— № 20.
125. Biblical Repository.— 1834.— IV—VII.
126. Blátter für literarische Unterhaltung.— 1840.— № 249—252.
127. Blátter zur Kunde der Literatur des Auslandes.— München, 1838.— № 64; 1840.— № 76, 77.
128. Časopis Českého Muzeum.— 1834, № 2; 3; 1838.— № 4; 1842.— T. 3; T. 16.— № 4.
129. Charpo's London Magazine.— 1853.— Vol. 17.
130. Columna lui Traían.— 1873.— № 3; 1876, iulie.
131. Dalibor.— 1858.— № 4; 1859.— № 8—22.
132. Das Ausland.— 1835.— № 34.
133. Das Nordlicht.— Leipzig, 1833.— № 30—35.
134. Denkschriften der Akedemie der Wies.— Wien, 1890.— B. XXXVIII.

135. Descripţie Veteris et novae Poloniae... 1585.— Ark. D.— L. I.
136. Die Nation.— 1889.— № 2.
137. Die Ukraine.— Berlin, 1916.— № 12.
138. Dom in Svet.— 1889.— № 23—24.
139. Dorpat, 1836.— № 11.
140. Dziennik Warszawski.— 1826.— T. IV.— № 12.
141. Dziennik Wieleński.— 1818.— № 5.
142. Dzieje literatury pięknej w Polsce.— Cz. 1.— Kraków, 1918.
143. Ethnographia.— 1901.— № 9; 1907.— № 3, 4, 5; 1908.— № 1.
144. Folk-lore.— 1905.— Vol. XVI.— № 2.
145. Fővárosi larok.— 1885.— № 115.
146. Germanoslavica.— 1935.— № 3—4.
147. Hudebni Revue (Praha).— 1918.
148. Hyperion Press Limited.— 1981.
149. Illustrierte Deutsche Monatshefte.— 1866.
150. I Nostri Quaderni.— 1924.— № 3.
151. Явор.— 1875.— № 6.
152. Kytice.— 1859.
153. Květy.— 1870, 1871.
154. La Nervie. Numėro special consacrė a l'Ukraine.— Bruxelles, 1928.— № 4—5.
155. La Revue Britannique.— Paris, 1845.— Juin.
156. La Revue Contemporaine.— 1860.
157. La Revue du Nord.— 1835.— Juillet.
158. La Revue Francaise.— 1860.
159. La Revue Slave.— Paris, 1907.— T. IV.— № 6.
160. L'indėpendance.— 1920.— № I.
161. Literatura i krytyka (Wilno).— 1837.
162. Lumir.— I860; 1852.
163. Kórunk tárcája.— 1865.— № 36.
164. Květy.— 1865, 1866.
165. Kwartalnik muzyczny.— Warszawa, 1933.— Z. XVII—XVIII.
166. La Revue Slave.— Paris, 1906.— T. I.— № 3; T. II.— № I; № 2; 1907.— T. III.— № I; № 3; № 6.
167. L'Europa orientale.— 1929.— № 5—6.
168. Libri VIII.— Kraków, 1587.
169. Magazin für die Literatur des Auslandes.— Berlin, 1833.— № 125; 1834.— № 42.
170. Magyarország és a nagyvilágé.— 1869.— №40, 41.
171. Mitteilungen der schlesischen Gesellschaft für Volkskunde.— 1933.— Bd. XXXIII; 1934.— Bd. XXXIV.
172. Morgenblatt für gebildete Stánde.— 1844.— № 170—171.
173. Nation Belge.— 1920.— № I.
174. Národopisný Věstník česko-slovenský.— 1923.— T. XVI; 1927.— T. XX.— № 36—37; 1949/50.— 31 R; 1967.
175. Népek Lantja.— Pest, 1866.
176. Nowy pamętnik warszawski.— 1805.— T. XVIII.
177. Obrazy života.— 1860; 1861.
178. Ősterreichische Monatschrift für den Orient.— 1915.— № 9—12.
179. Ősterreichisches Morgenblatt.— Wien, 1836.— № 54.
180. Orol.— 1876.
181. Poutník od Otavy.— I860.
182. Prvotiny pěkných umění.— 1814.
183. Przypomnienia ukraińskie, czyli wiara ludu w swe przyszłość. Przez Jakoba Jaworskiego, z Ukrainy.— 1846.
184. Pamiętnik literacki.— 1911.— Z. II—III; IV; 1913.— Z. IV.
185. Pamiętnik Lwówski.— T. II.— Lwów, 1899.
186. Pamiętnik narodowy.— 1827.
187. Pamiętnik naukowy.— 1837.— T. I.
188. Pesti Hirlap.— 1939.— VIII.— № 20.
189. Prvotiny pěkných umění.— 1814.
190. Rad jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti.— Knj. 138.— Zagreb, 1899.
191. Rassegna Sovietica.— 1961.— № 4.
192. Relazione dei costumi dei cosacchi.— 1890.
193. Revue Britannique.—1837.— Janvier; 1840.— T I; 1845.
194. Revue des deux Mondes.— Paris, 1875.— T. IX.
195. Revue des traditions populaires.— 1887.— № 9; 11.
196. Rivista di letterature slave.— Roma, 1926.— I—II; 1927.— № I.
197. Rivista Europea. Sotto la direzione del prof Angelo de Gubernatis (Firenze).— 1871; 1873.— № 1—2; 1874; 1875.— Anno 6.— Volume 1.— Fascicolo 2.
198. Roma. — 1929; 1936.
199. Romanoslavica. — X.— Bucureşti, 1964.
200. Rozmaitości. — 1822.— № 35.
201. Rusian Folk-Songs.— New-York, 1929.
202. Russische Revue.— 1874.— № 9.
203. Ruthenische Revue.— Wien, 1904.— № 13; 15.
204. Slávia (Прага).— 1930.— № 2; 1937.— № 1; XV; 1960.— № 1.
205. Slavia orientalis.— 1963.— № 1, 3.
206. Slàvische Blatter.— Wien, 1865.— № 6.
207. Słowianin.— 1839.
208. Smetana (Praha).— 1919.— № 6; № 7.
209. Sonntagsblatt der Bukowina.— 1862.— № 4.
210. Světozor.— 1884.— № 32; 1875.— № 36—37; 1885.— № 42; 1878.— № 32, 33.
211. Tábor.— 1882.— № 18, 19.
212. The American declectic of selection from the periodical literature of all foreign countries.— New York; Boston, 1841.— Vol. 1.— March.— № II.

213. The American eclectic, of selection from the periodical literature of all foreign countries.— New-York; Boston.— Vol. I.— March, 1841.— № 2.
214. The London Gazette.— 1648.
215. The North American Review.— 1836.— July.
216. The Ukrainian Quarterly.— 1947.— Vol. III, 2.
217. Tudományos Gyűjtemény.— 1827.— № 11.
218. Tygodnik polski i zagraniecznу.— Warszawa, 1818.— T. II.
219. Új Magyar Múzeum.— 1855.— VI.
220. Vlastimil.— 1740.— № 4; 1840.— IV.
221. Wiener Allgemeine Theaterzeitung.— 1837.— № 114.
222. Zeitung für die elegante Welt.— Leipzig, 1834.— № 103.
223. Zeitschrift für Slawistik.— 1963.— № 4.
224. Ziewonja. Noworocznik. Wydany przez Augustyna Bielowskiego.— Lwów, 1834.

МОНОГРАФІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

225. *Азадовский М.* История русской фольклористики.— М., 1958.— Т. 1.
226. *Бажан М.* Люди, книги, дати.— К., 1962.
227. *Барвінський Б., д-р.* Велика й Мала Україна (В справі устійнення областної словні українських земель).— Львів, 1925.
228. *Барток Б.* Народная музыка Венгрии и соседних народов.— М., 1966.
229. *Белза И.* История польской музыкальной культури.— М., 1954.
230. *Білодід І.К.* Вук Караджич в історії україно-сербських наукових зв'язків.— К., 1965.
231. *Бодянський О.* О народной поэзии славянских племен.— М., 1837.
232. *Вацлав з Олеська.* Пісні польські і руські.— Львів, 1833.
233. *Венелин Ю.* О зародыше новой болгарской литературы.— М., 1838.
234. *Венелин Ю.* О характере народних песен у славян задунайских.— М., 1835.
235. *Венелин Ю.* Об источнике народной поэзии вообще и о южно-русской в особенности.— М., 1834.
236. *Вольман Б.* Гитара в России.— Л., 1961.
237. *Гайма Р.* Гердер, его жизнь и сочинения.— М., 1888.— Т. 1.— Ч. 1.
238. *Гердер И.* Избранные сочинения.— М.; Л., 1959.
239. *Головин А.* Русский историк Николай Иванович Костомаров. Периодическо списание на българското книжовно дружество.— Сердець, 1885.— Кн. XIV—XV.
240. *Греков Б.Д.* Київська Русь.— К., 1951.
241. *Груббер Р.И.* Всеобщая история музыки.— М., 1960.— Ч. I.
242. *Гуковский М.А.* Итальянское Возрождение.— Л., 1947.— Т. I.
243. *Гусев В.Е.* Проблемы фольклора в истории эстетики.— М.; Л., 1963.
244. *Гуць М.В.* Сербохорватська народна пісня на Україні.— К., 1966.
245. *Дашкевич Н.* Несколько следов общения Южной Руси с юго-славянами. Изборник киевский Тимофею Флоринскому.— К., 1904.
246. *Дашкевич Н.* Отчет о присуждении наград графа Уварова.— Спб., 1888.
247. *Двойченко-Маркова Е.М.* Русско-румынские литературные связи.— М., 1966.
248. *Дей О., Зілинський О., Кирчів Р., Шумада Н.* Український фольклор у слов'янських літературах. V Міжнародний з'їзд славістів.— К., 1963.
249. *Драгоманов М.* Нові українські пісні про громадські справи (1764—1880).— Женева, 1881.
250. *Драгоманов М.* Розвідки про українську народну словесність.—Львів, 1899.— Т. I.
251. Дружба народов, отображенная в фольклоре.— Кишинев, 1961.
252. *Заболотський П.А.* Очерки русского влияния в славянских литературах.— Варшава, 1908.
253. *Загубин В.* Юлий Помпоний Лет.— Спб., 1914.
254. Записки о Московии барона Герберштайна.— Спб., 1866.
255. З історії українсько-румунських літературних зв'язків.— К., 1956.
256. З історії чехословацько-українських зв'язків.— Братислава, 1959.
257. Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова.— К., 1874.— Т. I; 1875.— Т. 2.
258. Историческое развитие интернационала.— 1863.— I.
259. История русской этнографии.— Спб., 1891.— Т. 2.
260. История философии. В 4-х т.— М., 1957.— Т. 2.
261. *Кениг Г.* Очерки русской литературы.— Спб., 1862.
262. *Кидель А., Сакки П.* Молдаво-румынско-русско-украинские связи.— Кишинев, 1959.
263. *Кирчів Р.Ф.* Україніка в польських альманахах доби романтизму.— К., 1965.
264. *Кирчів Р.Ф.* Український фольклор у польській літературі.— К., 1971.
265. *Ковалевський А.* Книга Ибн-Фадлана об его путешевствии на Волгу в 921—922 гг. Статьи — переводы — комментарии.— Харьков, 1956.
266. *Кодай Золтан.* Венгерская народная музыка.— Будапешт, 1961.

267. *Коккьяра Джузеппе*. История фольклористики в Европе / перевод с итальянского.— М., 1960.
268. *Колесса Ф*. До питання про український музичний стиль.— Львів, 1907.
269. *Колесса Ф*. Карпатський цикл народних пісень (спільних українцям, словакам, чехам і полякам).— Прага, 1931.
270. *Колесса Ф*. Народні пісні з галицької Лемківщини.— Львів, 1932.
271. *Кордт В*. Чужоземні подорожі по Східній Європі до 1700 р.— К., 1926.
272. *Корш В.О*. Чужоземні подорожі по Східній Європі до 1700 року.— К., 1926.
273. *Кошиць О*. З піснею через світ.— Вінніпег, 1952.
274. *Кошиць О*. Музичні твори. Повне посмертне видання. Українські народні пісні на хори мішані, чоловічі й жіночі.— Вінніпег, 1949—1956.
275. *Кравчук Р.В*. З історії слов'янського мовознавства.— К., 1961.
276. *Кудрик Б*. Українська народна пісня і всесвітня музика.— Львів, 1927.
277. *Лисенко М.В*. Листи.— К., 1964.
278. Людвік Куба про Україну / упор. Михайло Мольнар.— К., 1963.
279. *Максимович М*. Сборник украинских песен.— К., 1849.
280. *Максимович М*. Украинские народные песни.— М., 1834.
281. Малороссийские и червонорусские народные песни.— Спб., 1836.
282. Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем.— М., 1827.
283. *Мольнар Михайло*. Словаки і українці.— Пряшів, 1965.
284. *Монтень Мишель*. Опыты / сер. «Литературные памятники».— М., 1960.— Кн. І.
285. Народні співанки. Зібрав і упорядкував Іван Ребошапка.— Бухарест, 1969.
286. Наша сцена / упор. Кравчук П.— Торонто, 1981.
287. *Нудьга Г.* Слово і пісня.— К., 1985.
288. Русская книга о Бетховене.— М., 1927.
289. Слов'янське літературне єднання.— Львів, 1958.
290. *Пашуто В.Г*. Внешняя политика Древней Руси.— М., 1968.
291. *Пеленський О*. Світова концертова подорож Української республіканської капели.— Львів, 1933.
292. *Перепелюк В*. Повість про народний хор.— К., 1970.
293. *Петров М*. Очерки истории украинской литературы.— К., 1884.
294. «Побратимство» (Югославія).— 1881.— № 12.
295. *Потебня А*. Малорусская народная песня по списку XVI в.— Воронеж, 1877.
296. *Потебня А.А*. Объяснения малорусских и сродныїх народних песен.— ІІ.— Варшава, 1883.
297. Путевые записки Эриха Лясоты.— Одесса, 1873.
298. Путешествие в Россию датского посланника Якова Ульфельда в XVI веке / перевод с латинского с предисловием Е.В. Барсова.— М., 1890.
299. Робітничі пісні.— Торонто, 1917.
300. *Романенко Н*. Богдан Петричейку Хаждеу.— Кишинев, 1959.
301. *Романець О*. Джерела братерства.— Львів, 1971.
302. *Романска Д*. Фольклор на руситe-некрасовци от с. Казашко, Варненско.— София, 1959.
303. *Рудницький М.І*. В наймах у Мельпомени.— К., 1963.
304. Румынско-русские литературные связи второй половины XIX — начала XX века.— М., 1964.
305. Русалка Дністровая.— У Будимі, 1837.
306. *Русанієв Симеон*. Тарас Шевченко і болгарська література.— К, 1968.
307. Русская литература XI—XVIII веков среди славянских литератур.— М.; Л., 1963.
308. Русская старина.— Спб., 1887.
309. Русские достопримечательности.— М., 1815.— Т. І.
310. Русские песни XVIII века. Песенник И.Д. Герстенберга и Ф.А. Дитмара.
311. *Січинський В*. Чужинці про Україну.— Львів, 1938.
312. Сказания мусульманських писателей о славянах и русских (С половины VII века до конца X века по Р. Х.) / собрал, перевел и объяснил А.Я. Горкази.— Спб., 1870.
313. *Скрипка В.Н*. Украинские, чешские и словацкие народные лирические песни в их взаимосвязях (Автореферат).— К., 1965.
314. Славяне, их взаимные отношения и связи. Сочинение Иосифа Первольфа.— Т. 1.— Варшава, 1886.
315. Соціалістичні пісні. Зібрав П. Т (Павло Терненко).— Едмонтон, 1909.
316. *Срезневський И И*. Воспоминание о В.В. Ганке.— Спб., 1861.
317. *Тичина Павло*. Магістралями життя.— К., 1941.
318. *Толанд Джон*. Избранные сочинения.— М., 1927.
319. Украинские народные песни, изданные М. Максимовичем.— М., 1834.

320. Українські думи і героїчний епос слов'янських народів. V міжнародний з'їзд славістів.— К., 1963.
321. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського.— К., 1974.
322. Українсько-угорські історичні зв'язки.— К., 1964.
323. Уманская резня. Перевод с польского и предисловие И.М. Ревы.— К., 1879.
324. *Фішманн Н*. Передмова до збірки: Л. Бетговен. Песни разных народов для голоса в сопровождении скрипки и фортепьяно.— М., 1959.
325. *Флетчер Д*. О государстве русском.— Лондон, 1867.— Изд. 2-е.— Пг., 1905.
326. *Франко І*. Зібрання творів. У 50-ти т.— К.— Т. 27; 1984.— Т. 42.
327. *Франко І*. Наші коляди.— Львів, 1890.
328. *Франко І*. Студії над народними піснями.— Ч. І.— Львів, 1908.
329. *Франко І*. Студії над українськими народними піснями.— Львів, 1913.
330. *Франко І*. Твори. У 20-ти т.— К., 1955.— Т. 18.
331. Чтения Московського общества исторических древностей.— М., 1891.— Т. 4; 1892.— Т. 3, 4.
332. Чужди народни песни.— София, 1960.
333. Чумацкие народные песни.— К., 1874.
334. *Шевченко М*. З поля зору фольклористики й етнографії.— К., 1927.
335. *Шевченко Т.Г*. Повне зібрання творів. В 10-ти т.— К., 1951.— Т. І.
336. *Шевченко Ф.П*. Роль Києва в міжслов'янських зв'язках у XVII—XVIII ст.— К., 1963.
337. *Шишьмановъ И.Д*. Тарасъ Шевченко. Неговото творчество и неговото влияние върху българските писатели преди свобождението.— София, 1914.
338. *Шлегель Ф*. История древней и новой литературы.— Изд. 2-е.— Ч. 2.
339. *Шумада Н.С*. Українсько-болгарські фольклористичні зв'язки (період болгарського відродження).— К., 1963.
340. *Щурат В*. Боденштедтова «Поетична Україна». Звіт управи гімназійних наукових курсів з українською мовою у Відні.— Відень, 1915.
341. *Щурат В*. Вибрані твори з історії літератури.— К., 1963.
342. *Щурат В*. Початки слави української народної пісні в Галичині.— Львів, 1927.
343. *Юзвенко В*. Українська народна поетична творчість у польській фольклористиці XIX ст.— К., 1961.
344. *Яцьків М*. Танець тіней.— Київ; Лейпціг, (б. р.).
345. *Ященко Л*. Державна заслужена капела бандуристів УРСР.— К., 1970.
346. Album Russe.— New-York, 1936.
347. An essay on the importance of the study of the Slavic lanquages...— London, 1890.
348. Anthologie de la litterature Ukrainienne...— Paris, 1921.
349. Antiquites Russes. Tome premier.— Copenhague, 1850.
350. *Arbure Z*. Ucraina şi România.— Bucureşti, 1916.
351. Archiv für slavische philologie.— 1893.— T. 15; 1905.— Bd. 27.— H. I.
352. *Arystoteles*. Polityka. Tł. Sebastian Petrycy z Pilzna.— Kraków, 1605.
353. A. S. A. La Princesse Marie de sayn-Wittgenstein.— Kanes de Woronince. 1. Ballade Ukraine — (Dumka). 2. Mélodies Polonaises. 3. Complainte — (Dumka). Par F. Liszt.— Leipsic, 1849.
354. *Badecki K*. Polska liryka mieszczańska. Piesni — tańce — padwany.— Lwów, 1936.
355. *Bandura-Klánge*. Zwölf Ukrainische Volkslieder. Ausgewáhlt und frei übersetzt von Anna Charlotte Wutzky.— Leipzig, 1919.
356. *Bar Adam*. Słownik pseudonimyw...— T. 11.— Kraków, 1936.
357. *Baron de Baye*. Kiev. La mere des villes russes.— Paris, 1896.
358. *Bartók B*. Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje.— Budapest, 1934.
359. *Bartok B*. Volkmmusik der Magyaren und der benachbarten Volker.— Berlin, 1935.
360. *Bartok B*. Volksmusik der von Maramureş.— München, 1923.
361. Beauplan Guillaume Levasseur... Description de L'Ukranie.— Rouen, 1650.
362. Biblia, to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu.— Kraków, 1561.
363. Bibliografia ukrainik v slovenskej reci (1945—1964). Spracoval dr. M. Nevrlý.— Bratislava, 1965.
364. *Bisaoccioni Maolino*. Historia delle guerre Civili...— Boloniani, 1653.
365. Blátter für literarische Unterhaltung.— Leipcig, 1837.
366. *Bodenstedt F.* Aus Ost und West.— Berlin, 1861.
367. *Bodenstedt F.* Die Kosaken. Russland. Land und Leute.— Leipzig, 1883.
368. *Bodenstedt F.* Erinnerungen aus meinem Leben.— Berlin, 1888.
369. *Boguslavski W*. Dzieje slowińszczny północnozahodniej.— Poznań, 1892.— T. III.
370. Botsford Collection of Folk-Songs With English Versions by American Poets. Compiled and Edited by Florence Hudson Botsford.— New-York, 1921, 1922.
371. *Brudeck' Z*. Cztery tzeczy człowieka ostateczne.— Poznań, 1648.

372. *Bystroń J*. Polska piśń ludowa.— Warszawa, (б. р. в.).
373. *Bystroń J*. Wplywy slowian`skie w nimeckiej poezji ludowej.— Slavia occindentalis.— Poznań, 1921.— T. I.
374. *Caraman P*. Obrzęd kolędowania u słowian i u rumunów. Studjum porównawcze.— Kraków, 1933.
375. *Caraman P*. Substratul mitologie al sărbătorilor de iarna la Români si Slavi.— 1931.
376. *Carol of the Bells*. Ukrainian Christmas Carol. Musik by Leontovych. Arranged by Richard Hayman.— New-York, 1978.
377. *Carrol R*. The Ukraine Swings, record Album.— New-York, 1962.
378. *Černý F*. Osm maloruských národních písni.— Praha, 1862.
379. Chants d'Ukraine.— Paris, 1929.
380. Chants Populaires des Serbiens recueillis par Vuk Stephanovitch et traduits d'aprиs Talvi.— Paris, 1834.
381. Checkian Antology...— London, 1832.
382. *Chlebowski Bronislaw*. Literatura polska porozbiorowa.— Lwów, 1935.
383. *Chuchill A.J*. A description of the Ukraine.— London, 1752.
384. *Chudoba K*. Národní písně maloruské // Obrazy života.— 1871.
385. *Chybiński A*. O polskiej muzyce ludowej.— Warszawa, 1959.
386. *Chybiński A*. Słownik muzyków dawnej Polski.— Kraków, 1949.
387. *Ciampoli D*. Storia delle letterature slave.— Milano, 1888.
388. *Ciampoli D*. Studi letterari.— Catania, 1891.
389. Cîteva observatiuni asupra poeziei populare a slavilor.— Arhiva societăţii ştiinţifice si literare din laşi.— V.— 1894.
390. Convorbiri literare.— 1888.— T. XXI.
391. *Courrier C*. Histore de la littиrature contemporaine chezles Slaves.— Paris, 1879.
392. *Cnapius* G. Thesaurus polono-graecas.— Cracoviae, 1634.
393. *Czahrowski Adam*. Treny i rzeczy rozmaite...— 1599.
394. *Czerwieński I*. Okolica Za-Dniestrska między Stryjem i Jomnicą.— Lwów, 1818.
395. *Danckert Werner*. Das europáische Volkslied.— Berlin, 1938.
396. *Dankert Werner*. Das Europäische Volkslied.— Berlin, 1933.
397. Dark-eyed Katharine.— New-York, 1940.
398. Der Pilger von Lemberg. Kalender für das Jahr 1822, herausgegeben von Prof. I. Maus,— Lemberg, 1821.
399. Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Gallizien.— Wien, 1898.
400. Die poetiscne Ukraine. Eine Sammlung kleinrussischer Volkslieder. Ins Deutsche übertragen von Friedrich Bodenstedt.— Stuttgart; Tübingen, 1845.
401. *Dieterich Karl*. Die osteuropäischen Literaturen in ihren Haupströmungen.— Tabingen, 1911.
402. «Do Not Go, Gregory». Arr, and performed by Emil Decameron.— New York, 1966.
403. «Don't go, Gritziu». Ukrainian Folk Song, transcribed by Gregor: Stone. English version by Milton Pascal.— New-York, 1941.
404. Dume. Traducere, cuvint înainte şi note de Stelian Gruia.— Bucureşti, 1974.
405. *Dumki A*. Bielowskiego i A. Siemieńskiego.— Praha, 1838.
406. *Durand E*. Le poиte national de la Petite-Russie.— Paris, 1876.
407. *Dzieła W*. Surowieckiego.— Kraków, 1861.
408. Eleven Ukrainian Folksongs.— New-York, 1956.
409. En Petite-Russie, Souvenirs d'une mission par Le Baron de Baye.— Paris, 1903.
410. Entwistle William. European Bakkadry.— Oxford, 1939.
411. Etnographie von Ungarn. Von Paul Hunfalvy. Vebertragen von Prof. I.H. Schwicker.— Budapest, 1877.
412. F. Bodenstedts gesammelte Schriften. In 12 Bánden, Bd. 7.— Berlin, 1866.
413. Folk Songs of Many Lands. Collected by I. Spenger Curwen.— London, 1911.
414. *Franzos K.E*. Vom Don zur Donau.— 2. Auflage.— Bd. 2.— Wiena, 1878; 1890.
415. *Fredro A.W*. Zwierzyniec jednorożców, — Kraków, 1668.
416. Geschichliebe Ubersicht der slavischen Sprachen in ihren verschiedenen Mundarten und der slavischen Literatur. Von E. v. O.— Leipzig, 1837.
417. Geschichte der slavischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten von Paul Joseph Schaffarik.— Ofen, 1826.
418. Geschichte der Weltliteratur und des Theaters aller Zeiten und Vólker von Julius Hart.— In zwei Bánden, 1896.
419. Geschichtliche Ŭbersicht der Sprachen in ihren verschiedenen Mundarten und der Literatur.— Von E. v. O.— L., 1837.
420. *Gmelin S.G*. Reise durch Russland zur Untersuchung der drei Natur—Reiche.— St.-Petersburg, 1770—1784.
421. *Goethe J.W*. Serbische Lieder.— 1824.
422. *Gołębiowski*. Gry i zabawy.— Warszawa, 1831.
423. *Gottlieb Georgi Johann*. Beschreibung des Russischen Reiches.— Saint-Petersburg, 1780.
424. *Gotze P.V*. Stimmen des russischen Volks in Liedern.— Stuttgart, 1828.
425. *Grafenauer Ivan*. Spokorjeni grešnik.— Ljubljana, 1965.

426. *Guthrie Matthieu*. Dissertation sur les antiquitйs de Russie...— Saint- Petersburg, 1795.
427. Geographie...— Paris, 1877.
428. *Heleniusz E*. Wspomnienia lat minuiych.— Kraków, 1876.— T. 2.
429. Herby rycerstwa polskiego...— Kraków, 1584.
430. *Herder J.G*. Sămmtliche Werke... Zweiter Teil.— Wien, 1815.
431. *Hins Eugune*. La Russie oevoilėe au moyen de la litterature populaire.— Paris, 1883.
432. Histoire de la langue et de la litterature des Slaves. Russes...— Paris, 1839.
433. Histoire de la langue et de la Litterature des slaves...— Paris, 1839.
434. Historical view of the languages and literatures of the Slavic nations; with a sketch of their popular poetry. By Talvi. With a preface by Edward Robinson...— New-York, 1850.
435. Historya pieśni ludu polskiego.— Kraków, 1925.
436. *Hrabec S*. Elementy kresowe w języku niektyrych pisarzy polskich XVI—XVII w.— Toruń, 1949.
437. Jahrbücher für slawische Literatur und Wissenschaft.— Leipzig, 1843—1846.
438. *Jelinek Edwart*. Ukrajinské dumy.— Praha, 1888.
439. *Johannes M.O*. Kriegsbeute. Ruthenisch—ukrainische Volkslieder.— L., 1918.
440. *Kaindl R.F.* Die Huculen, Ihr Leben, ihre Sitten und ihre Volksberlieferung.— Wien, 1894.
441. *Kaindl R.F.* Die Ruthenen in der Bukowina.— Czernowitz, 1889.
442. Kampenhausen. Bemerkungen ŭber Russland.— Leipzig, 1807.
443. *Károly A*. Virrágok őr ólán népköltészet mezejéről.— Pest, 1858.
444. *Karpeles G*. Allgemeine Geschichte der Literatur von ihren Anfángen bis auf die Gegenwart. 2. Bd.— Berlin, 1891.
445. *Klamerówna L*. Słowianofilstwo w literaturze polskej lat 1800 do 1848.— Warszawa, 1926.
446. *Klarke E*. Voyages en Russie...— London, 1812.
447. Kleinrussische Volkslieder. Metrisch ыbersetzt von Ludwig Staufe-Simiginowicz.— Leipzig, 1888.
448. *Klymash R.B*. A Bibliography of Ukrainian Folklore in Canada. 1902—1964.— Ottawa, 1969.
449. *Kohl J.G*. Reisen im Inneren von Russland und Polen.— V.— Moskau, Leipzig, 1841, II, Die Ukraine. Kleinrussland.— Leipzig, 1841; III.— Die Bukowina, Galizien, Krakau, Leipzig, 1841.
450. *Kolessa A*. Ukraińska rytmika ludowa w poesyach Bohdana Zaleskiego // Księga pamiątkowa uniwersytetu Lwowskiego.— Lwów, 1900.
451. *Kolodziejczyk E*. Bibliografia słowianoznawstwa polskiego.— Kraków, 1911.
452. *Könieg H*. Literarische Bilder aus Russland.— Berlin, 1837.
453. Kosakenlieder von F. Prinzhausen.— Leipzig, 1846.
454. Kozácke dumy. Z ukrajinštiny prelozil Jan Vladisláv.— Praha, 1952.
455. *Kozak C., Fischer E*. Heimatskunde der Bukowina.— Czernowitz, 1900.
456. *Krasiński Henry*. The Cossacz of the Ukraine.— London, 1848.
457. *Krassinii Ioannis*. Polonia...— Boloniai, 1574.
458. *Krzyżanowski I*. Paralele.— Warszawa, 1935.
459. Kytice z národních písni slovanských.— Praha, 1874.
460. La conquista della galera di Alessandria...— Roma, 1623.
461. La cosmographie universelle d'Andre Thevet.— Paris, 1575.
462. *Langlois E*. Table des noms propres de tyute nature compris dans les chansons de geste imprimes.— Paris, 1904.
463. La Republigne Francaise (1917—1922).— Lviv, 1995.
464. La Russie epique.— Paris, 1876.
465. Le Kozak. Roman historique.— Paris, 1836
466. Les chants historiques de L'Ukraine et les chansons des Latyches des bords de la Dvina occidentale... Traduits sur les textes originaux par A. Chodzko.— Paris, 1879.
467. Les chants historiques de L'Ukraine...— Paris, 1879.
468. Les Dumy ukrainiennes, Epopee cosaque. Textes ukrainiens et traductions integrales avec une introduction et des notes. Par Marie Scherrer...— Paris, 1947.
469. Les populations de l'Europa Orientale.— Paris, 1868.
470. Les rapports entre la Moldavie et Г Ukraine dapress le folclore Ukrainien par Gr. Nandris.— Paris, 1924.
471. Letterature slave, I.— Milano, 1891.
472. Literatura i krytyka. Pisma M. Grabowskiego.— Wilno, 1837.
473. Ludwig van Beethoven (Neues Volksliederheft), 23 tiroler, schweizer, schwedische, spanische und andere Volksweisen.— Leipzig, 1941.
474. *Lutskay Mihael*. Grammatika slavo-ruthena...— Budapest, 1830.
475. *Máchal Jan*. Slovanské literatury.— Praha, 1922.
476. Magyarorosz népdalok. Fordította Fincicky Mihály. Kiadja a Kisfaludy-Társaság.— Pest, 1870.
477. Magyar-orosz népdalok. Gyújtódé s forditotla Lehoczky Tivadar. Kiadja Erdélyi János.— Sárospatak, 1864.
478. Marciana Krómera Kronika polska...— Sanok, 1857.
479. *Maurycy Mann*. Wincenty Pol.— Kraków, 1904
480. *Mészáros K*. Magyarországé.— Pest, 1850.
481. *Mickiewics A*. Dzieła.— Warszawa, 1954.— T. VIII.

482. *Mickiewicz A*. Dzieła wszystkie.— Lwów, 1923.— T. XI.
483. *Miklosich F.* Die Darstellung im slavischen Volksepos.— Wien, 1889.
484. *Millien Achille*. Les chants oraux du peuple russe...— Paris, 1893.
485. *M. N*. Dykcjonarz poetów polskich.— Kraków, 1820.— T. V.
486. *Morfill W.R*. Slavonic Literature.— London, 1883.
487. *Mŭller Johann Wilheim*. Reise von Warschau nach der Ukraine im Jahre 1780 und 1781...— Harzberg am Harz, 1804.
488. *Mŭller L*. Sentetzionalische Historien...— Leipzig, 1586.
489. *Münster S*. Cosmographie oder Beschreibung aller Länder...— Basel, 1541.
490. *Mŭnster S*. Cosmographie oder Beschreibung aller Lánder...— Basel, 1541.
491. Memoires du chevalier de Beaujeu...— Paris, 1698.
492. *Mészáros K*. Magyarországé.— Pest, 1850.
493. Na ciche wody. Dumy ukraińskie. Przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył Mirosław Kasjan.— Wrocław, 1973.
494. *Nandris G*. The Relations Between Moldavia and Ukraine According to Ukrainian Folklore.— London, 1958.— Vol. V.
495. Népek Lantja.— Pest, 1866.
496. *Obrist Georg*. Taras Grigoriewicz Szewczenko, ein kleinrussischer Dichter...— Czernowitz, 1870.
497. Остојић Г., Ђжоровича В. Српска градска лирика XVIII в. у старим песмарицама.— Београд, 1926.
498. O národních písních a povĕstach plemen slovanských. Od Ludevita Štura.—Praha, 1853.
499. Osservatore Triestino.— 1836.
500. Ost und West. Bátter für Kunst. Literatur und geselliges Leben.— Praha, 1837—1848.
501. *Panaitescu P*. Rolul lui Bogdan P. Hasdeu in slavistica.— Romanoslavica, 1962.
502. Pieśni ludu Biało-Chorwatów, Mazurów i Rusi znad Bugu.— Warszawa, 1836.— T. I; 1837.— T. II.
503. «Pologne» par M. Charles Forster...— Paris, 1840.
504. Popular Musik. An Annotated Index of American Popular Songs.— Vol. 4 (1910—1939).— New-York, 1968.
505. Poutník od Otavy.— 1860.
506. *Prihara M*. Cazacul Holota, în româneşte de Ion Rebuşapcă.— Bucureşti, 1968.
507. Prus *W*. Kazanie na pogrzebie Aleksandra Kolęckiego z Wielkich Kolnik.— Wilno, 1632
508. Przypomnienia ukraińskie, czyli wiara ludu w swe przyszłość. Przez Jakoba Jaworskiego, z Ukrainy.— 1846.
509. Przysłowia narodowe z wyjaśnienem żródei...— Warszawa, 1830.
510. Relatione della pressa della galera Capitena di Constantinopoli sotto il commando del grande Antibassa Marioli...— Roma, 1643.
511. Relations historiques, politiques et familieres, en forme de lettres... par le Chev. de Dominicis.— St.- Petersbourg, 1825.
512. Rerum Moscoviticarum Commentarii.— Wien, 1549.
513. Revue Britannique.— 1837.— 4 serie.— T. 7-e.— 33-e livrasions, janvier.
514.
515. *Ricant P*. The History of the Turkish Empire...— London, 1680.
516. Ring. Christmas Bells (Ukrainian Carol). M. L.— Hohman, 1947.
517. Russian-American Song and Dance Book.— New-York, 1929.
518. Rusian Folk-Songs.— New-York, 1929.
519. Russland. Land und Leute. Herausgegeben von Hermann Roskoschny.— T. I—II.— Leipzig, 1883.
520. Ruszin népballadák Magyarra gorditotta Lovassy Andor.— Ungvár, 1944.
521. *Rypiński*. Białoruś...— Paris, 1840.
522. Rythmic Activities for Young Children.— New-ork, 1973.
523. Sămmtliche poetische Werke des Herrn Friedrich von Hagedorn.— IV.— Teil.— Wien, 1791.
524. *Schaffarik P.J*. Geschichte der slavischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten.— Ofen, 1826.
525. *Schaffarik P.J*. Uber die Abkumft der Slaven nach Lorens Surowiecki.— Ofen, 1828.
526. *Sembrich Marcella*. My Favourite Folk Songs.— Boston, 1918.
527. Serbian Popular Poetry.— London, 1827.
528. Sichler Leon. Histoire de la litterature russe.— Paris, 1887.
529. Slávia occidentalis.— Poznań, 1921.— T. I.
530. Slawen, Russen, Germanen. Ihre gegenseitigen Verháltnisse in der Gegenwart und Zukunft.— Leipzig, 1843.
531. Slawische Balalaika. Von Wilhelm von Waldbrúhl.— Leipzig, 1843.
532. Slawische Volkslieder, Ŭbersetzt von Joseph Wenzig.— Halle, 1830.
533. Slovanská poezije. Výbor z národního a umĕlénoho básnictva slovanského v českých překladach. Sestavil a literárními úvody opartil Frant. Vymazal. I svazek. Ruská poezije.— Brno, 1874.
534. Slovanské národní písnĕ, sebrané F.L. Čelakowským.— Praha, 1825.— Díl. I, II; 1827.— Díl. III.
535. Slovanstvo ve svých zpĕvech. Sborník národních a znárodnĕlých (významných) pisni všech slovan-

ských národů. Pořádá, harmonisuje a vydává Ludvik Kuba.— V Poděbradech. Kniha VI. Pasné ruské (maloruské). Překládá J.V. Bohuslav. 1887. Друге видання — 1922.— V Hoře Kutné, 1884.
536. Songs of the Ukraine. Arranged for Chorus by Alexander Koshetz. M. Witmark and Sons.— New-York, 1933—1943.
537. Songs of Ukraina with ruthenian Poems.— London; Paris; Toronto, 1916.
538. Songs with original Ukrainian text and English adaptations.— Edmonton, 1947.
539. Specimens of the Polish Poets.— London, 1827.
540. Specimens of the Russian Poets.— London, 1820; 1821; 1823.
541. Starożytne przypowieście z w. XV, XVI, XVII...— W., 1836.
542. Stopadesat let česko-ukrajinských literárních styků. 1814—1964.— Praha, 1968.
543. Storia universale della letteratura...— Milano, 1883—1885.
544. *Štur L.* O národních a pověstach plemen slovanských.— Praha, 1853.
545. *Szczerbicka-Slęk L.* Duma staropolska.— Wrocław, 1964.
546. The Book of Battle Songs...— London; Edinburg, 1859; 1856.
547. The Foreign Quarterly Review.— London, 1840.— T. XXVI.
548. The history of the manners and customs of the Cossaks...— London, 1813.
549. The International Library of Musik for Vocalists. Editor-in-Chief Louis G. Elson.— New-York, 1925.
550. The New Grove Dictionary of Music and Musicians.— New-York, 1980.
551. The Songs of the Russian people, as ilustrative of Slavonic Mythology and Russian social life. By W.R.S. Ralston, M. A. of the British Museum, author of «Krilof and his fables».— London, 1872.
552. The Ukrainian Poets... Selected and translated into English Verse by C. H. Andrusyshyn and W. Kirkconnell.— Toronto, 1963.
553. *Tisseran Roger.* La vie d'un peuple l'Ukraine...— Paris, 1933.
554. *Tissot V.* Ukraina.— Kiev; Milano, 1899.
555. *Tissot Victor.* La Russie et les Russes.— Paris, 1882.
556. *Tissot Viktor.* Rosya i Rosyanie.— Warszawa, 1882.
557. Tome deuxiome.— Copenhaque, 1852.
558. Töt népdalok. Fordították Széberenyi Lais, Lechoczky Tivadar és Tors Kálmán.— Pest, 1866.
559. Travels Through Russia, the Ukraine and Poland, in the Years 1768, 1769 and 1770.— London, 1770, 1792.— V. III.
560. *Turowski K.I.* Dumy o zbójcach // Słowianin.— 1839.
561. *Turowski K.I.* Uwagi nad niektóremi pieśniami poetów ludu.— Lwów, 1835.
562. Übersichtliches Handbuch einer Geschichte der slavischen und Literatur. Nebst einer Skizze ihrer Volkspoesie. Von Talvij.— Leipzig, 1852.
563. Uebersichtliches Handbuch einer Geschichte der Slavischen Sprachen und Literatur. Nebst einer Skizze inter Volks-Poesie. Von Talvj. Mit ciner Vorrede von Edward Robinson. Deutsch Ausgabe, ubertragen und bevorwortet von Dr. B. K. Bruhl.— Leipzig, 1852.
564. Ukrainian Cradle Songs.— New-York, 1940.
565. Ukrainian Dumy. Editor Minor. Original Texts. Translations by George Tarnawsky and Patricia Kilina. Introduction by Natalie K. Moyle. Canadian Institute of Ukrainian Studies and Harvard Ukrainian Research Institute.— Toronto; Cambridge, 1979.
566. Ukrainian folk songs... By N. Kowalsky.— Boston, 1925.
567. Ukrainian Song Book. Saskatoon.— Canada, 1946.
568. Ukrainian Songs and Lyrics... Translated and edited by Honore Ewach.— Winnipeg, 1933.
569. Ukrainische Lieder von Anton Mauritius...— Berlin, 1841.
570. Ukrajina v písních. Sestavil Michal Molnár.— Praha, 1954.
571. Ukrajina zpívá. Anthologie ukrajinské lidové i písně. Přeložili Marie Marcanova a Jan Vladislav.— Praha, 1950.
572. Ukrajinské pisne.— Praha, 1951.
573. Ungarische Balladen. Übertragen von Hedwig Lûdeke. Ausgevölt und erlaulerd Gragger.— Berlin, 1926.
574. Versuch über die slawischen Bewohner der österreichischen Monarchie.— Wien, 1804.
575. Volkslieder der Polen. Gesammelt und übersetzt von W. P.— Liepzig, 1833.
576. Volkslieder der Serben. Ŭbersetzt von Frăr̆ulein von Jacob.— Halle, 1826.
577. Volkslieder der Serben. Ŭbersetzt von Talvi.— Halle, 1825.
578. Volkslieder der Slawen. Ausgewбrhlt, übersetzt, eingeleitet und erläutert von Paul Eisner.— Leipzig, 1926.
579. Volkstúmliche Lieder der Deutschen im 18. und 19. Jahrhundert. Herausgegeben von Franz Magnus Bôhme.— Leipzig, 1895.
580. *Vondráčka J.* Lidové balady karpatoruské.— Bratislava, 1938.
581. Voyage sentimental dans les pays Slaves par Cyrille.— Paris, 1875.
582. *Werner Dankert.* Das Europäische Volkslied.— Berlin, 1933.

583. *Wiszniewski M.* Historja literatury polskiej.— Warszawa, 1845.— T. VII.
584. *Wolf J.* Handbuch der Nationskunde.— Leipzig, 1919.— Bd. 2.
585. *Wurcbach C.* Volkslieder der Polen und Ruthenen.— Lemberg, 1846.
586. Zabavna Knjižnica. Založila in na svetlo dala «Slovenska Matica». «Slovjanska lira». Slovanské národne pesni. Převel Radivoj Peterlin.— Ljubljana, 1904.
587. Ze světa slovanského. Psal Jaromír Hrubej I.— V českem Brode, 1885.
588. *Zgorzelski Cz.* Duma poprzedniczka ballady.— Toruń, 1949.
589. *Zmaga Kumer.* Balada o nevešti detomorilki.— Ljubljana, 1963.

ВИДАННЯ БЕЗ ПОВНОГО БІБЛІОГРАФІЧНОГО ОПИСУ
(потребують доопрацювання)

590. Русские песни XVIII века. Песенник И.Д. Герстенберга и Ф.А. Дитмара.
591. *Барвінський Б.* В пошукуванню історичних джерел до «мартирольогії й лицарської слави» українського народу. Д-р Юліян Целевич // Збірник історично-філософської секції Наукового товариства ім. Шевченка.— Т. XV.
592. *Брандес Георг.* Собрание сочинений. Т. 19. Россия. Наблюдения и размышления // «Литературные впечатления».
593. Русские песни XVIII века. Песенник И.Д. Герстенберга и Ф.А. Дитмара.
594. *Amlacher A.* Aus dem Lande der Huculen // «Die Gartenlaube», 192(?).
595. *Caraman P.* Substratul mitologie al sărbătorilor de iarna la Români si Slavi.— 1931.

1. Бурдейний А. Життєвий шлях Григорія Нудьги / Анатолій Бурдейний // Друковані праці Г.А. Нудьги. — Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2008. — С. 123.
2. Кирчів Р. Дума про красу, силу і славу української пісні / Роман Кирчів // Нудьга Григорій. Українська дума і пісня в світі.— Львів : Інститут народознавства НАН України, 1997. — Кн. 1. — С. 5—30.
3. Пісні українських поетів та їх народні переробки : вступ. ст. // Пісні та романси українських поетів : у 2 т. — К. : Радянський письменник, 1956. — Т. I. — С. 3—83.
4. Продовження хороших традицій // Дукля (Пряшів). — 1955. — № 3. — С. 151—152. — (Рец. на кн. : Ukraina v písních / Sestavil M. Molnar. — Praha, 1954. — 131 с.).
5. Східнослов'янські пісні в німецькому фольклорі : тези доповідей IV Міжвузівської республіканської славістичної конференції. — Одеса, 1960. — С. 95—98.
6. Українська пісня за кордоном // Вітчизна. — 1958. — № 11. — С. 171—181.
7. Українська пісня серед народів світу. — К., 1960. — 40 с., нот. — (Т-во для поширення політ. і наук. знань Укр. РСР. — Сер. 8. — № 14).

Mariya Horbal

ON THE SOURCES OF DATA FOR WRITING THE WORK UKRAINIAN TALE AND SONG IN THE WORLD BY HRYHORII NUDHA.

In the article have been analyzed and grouped sources for the base of data used by Hryhorii Nudha during his work on two-volumed study Ukrainian tale and song in the world. After author's evaluation there had been more than 700 positions in scholar's command, viz. literature publications, so native, as foreign ones since XVI c.

Keywords: newspapers, serial editions, monographs, editions with no full bibliographic description, the Ethnology Institute of NAS of Ukraine.

Мария Горбаль

ИСТОЧНИКИ ДЛЯ НАПИСАНИЯ «УКРАИНСКОЙ ДУМЫ И ПЕСНИ В МИРЕ» ГРИГОРИЯ НУДЬГИ

В статье автор анализирует и группирует источники, на базе которых Г. Нудьга написал свою двухтомную работу «Украинская дума и песня в мире». По подсчетам автора всех источников, на которые опирался ученый, было больше 700: литература начиная с XVI ст., как, отечественная, так и зарубежная.

Ключевые слова: газеты, серийные издания, монографии, издания без полного библиографического описания, Институт народоведения НАН Украины.



Тетяна БЕЦЕНКО

ДОСЛІДЖЕННЯ ГРИГОРІЯ НУДЬГИ ПРО НАРОДНІ ДУМИ

У статті розглянуто внесок Г.А. Нудьги у дослідження народного героїчного епосу. З'ясовано погляди вченого на природу жанру думи. Схарактеризовано міркування дослідника стосовно зв'язку з іншими жанрами народної творчості. Обґрунтовано масштабність наукової розвідки дослідника.

Ключові слова: народний героїчний епос, народна творчість, думи.

Г.А. Нудьга — славетний український учений. Його праці становлять суттєве інтелектуальне надбання національного творчого духу. Вартісним дослідженням Г.А. Нудьги є розвідка «Український поетичний епос (Думи)» (1971). Час непідвладний спростовувати ті концептуальні міркування, які висловив учений стосовно природи жанру думи.

Мета нашої розвідки полягає в тому, щоб дати оцінку праці Г.А. Нудьги, присвяченій героїчному епосові.

Природу героїчного епосу Г.А. Нудьга розглядає, з'ясовуючи: 1) давність жанру і терміна «дума»; 2) видання дум, аспекти їх вивчення; 3) історичну основу появи жанру; 4) творців дум; 5) зміст, форму і стиль героїчного епосу. Власне, Г.А. Нудьга означив основні положення, що дають змогу окреслити специфіку думового епосу взагалі як суто національного жанру народної творчості.

Стосовно встановлення давності жанру і терміна *дума* Г.А. Нудьга переконливо довів, що «слово «дума» на означення жанру пісні на честь померлого чи загиблого лицаря, героя збереглося в писаних пам'ятках XVI століття і вживалося для характеристики української поетичної творчості», а також підкреслив, що «відтоді збереглися <...> коротенькі характеристики їх жанрових ознак і способу та обставин, в яких їх виконували» [1, с. 5]. Учений звертає увагу і на різнобій думок, що існували в минулому стосовно використання самого терміна і застосування його до інших творів.

Дослідник докладно і вичерпно аргументує найдавніші згадки про думи як жанр, представлені у закордонних джерелах. Фактично, учений подає своєрідну хронологію різних поглядів на жанр та термін *дума* з найдавніших часів.

Записи, видання та вивчення дум Г.А. Нудьга пояснює в контексті розвитку суспільно-політичної думки у XIX ст. в Європі: «У цьому процесі питання національної мови, національної культури були особливо актуальними» [1, с. 14]. Кожна з націй намагалася заявити на весь світ про давність і повноцінність своєї культури.

Г.А. Нудьга фіксує історіографію видань дум. Студії вченого надзвичайно конкретні, ґрунтовні і докладні. Він враховує найнезначніші деталі та подробиці; наукову оповідь веде послідовно чітко.

Як глибоко національний учений, патріотично налаштований дослідник, Г.А. Нудьга непокоївся про

стан вивчення народного епосу. Він сміливо висловлював свої думки стосовно того, хто і що були причиною нищення та приниження української культури. Учений з болем резюмує, що «систематизація і наукове вивчення дум значно відставали від публікування, а основною причиною, певне, було особливо тяжке становище української культури й науки в царській імперії» [1, с. 19].

Важливо, що Г.А. Нудьга, слідом за М. Цертелєвим, підкреслював, що думи — уламки великого епосу, що вони відзначаються історизмом, мають велику естетичну цінність народних творів і засвідчують зрілість української мови; також він підтримував думку М. Цертелєва про те, що наша мова — окрема мова, а не діалект [1, с. 19].

Г.А. Нудьгу цікавлять дослідження дум, представлені як літературознавцями, так і фольклористами та музикознавцями. І особливо учений звертає нашу увагу на відгуки закордонних діячів науки і культури про думи та їх виконавців.

Науковець аргументує історичну основу появи жанру. Він вважає, що думи виникли як хвалебні пісні козацтву — рятівній силі українського народу від всіляких загарбників.

Складним на сьогодні і до кінця не розв'язаним є питання зв'язку дум з іншими жанрами народної творчості, а також з книжковими джерелами. Варто дослухатись до міркувань Г.А. Нудьги з цього приводу.

Так, дослідник поділяє позицію, що «Слово о полку Ігоревім» і думи мають багато спільного (стиль, художні засоби та ін.). Більш того, Г.А. Нудьга не оминув проблеми зв'язку дум з плачами, голосіннями, а також розв'язання питання про те, чи могли думи розвинутися з народних голосінь. Дослідник підсумовує: «В думах регетативний стиль піднесений на вищий рівень пісенно-музичного і поетичного мистецтва, і тому можна говорити не про тотожність голосінь і дум, а тільки про генетичну близькість» [1, с. 28—29].

Стосовно виведення дум від голосінь дослідник розвиває міркування по-своєму. Учений припускає про існування у слов'ян ліро-епічних пісень-плачів ще в Київській Русі: «Вони ж, мабуть, і були тією перехідною ланкою від голосінь до дум як найновішого жанру, виробленого українським народом у боротьбі з іноплемінною експансією» [1, с. 29].

На жаль, Г.А. Нудьга мало окреслив зв'язок дум з билинами. Натомість звернув увагу на теорію П. Житецького, який висловив гіпотезу про вплив на виникнення дум літератури XVII ст. Ось як підсумував Г.А. Нудьга: «<...>Житецький і Перетц, надаючи перевагу впливові дум на книжну літературу, вважали, що на стилі дум якоюсь мірою відбився і вплив літератури XVI—XVII століть. Якась частка правди в цьому, звичайно, є, бо ж народна і книжна поезія вступили у творчі взаємини досить давно» [1, с. 31].

Аналізуючи міркування про те, хто ж був творцями дум, Г.А. Нудьга розвиває думку про козацьке походження епосу [1, с. 31—33].

Звернув увагу Г.А. Нудьга і на зміст, форму і стиль дум. Він підкреслив, що «від пісень вони відрізняються в першу чергу вільним ритмом, відсутністю строф, а в зв'язку з цим і своєрідністю музичної форми», слушно наголошував, що «в думі строфи <...> заступають періоди, або тиради, які відповідають певній завершеній думці», «рядки у періоді об'єднуються (не завжди) римою, найчастіше дієслівною або прикметниковою, причому відсутність єдиної ритмічної схеми дає можливість співцеві імпровізувати» [1, с. 34].

Дослідник відзначає, що в композиції дум є риси, властиві тільки цьому жанрові: заспіви, «намагання передати події якнайприродніше», повільний розвиток сюжету з ретардацією, асиметричність розвитку сюжету [1, с. 36]. З-поміж художніх засобів виділяє паралелізми, тавтологію, здрібнілі форми, риторичні оклики, звертання, символи та ін.

Вважаємо, що Г.А. Нудьга створив фундаментальну за змістом працю, яка стала основою, плідним ґрунтом для подальших досліджень дум. Спостереження, міркування, сформовані погляди Г.А. Нудьги не можна заперечити. Це свідчить про глобальність наукового мислення дослідника, достовірність його пошуків.

Глибинний аналіз мовнообразних засобів думового епосу, їх сюжетів і композиції (відповідно до тематичних груп) дають підстави стверджувати про цілісність, логічну завершеність, продуктивність розвідки Г.А. Нудьги. Праця вченого характеризується вичерпністю, чіткістю міркувань і висновків, твердою і впевненою позицією дослідника стосовно запропонованих положень, припущень. Уважаємо, що

Г.А. Нудьга зробив величезний внесок для становлення та розбудови думознавства як окремої галузі фольклористики.

1. Нудьга Г.А. Український поетичний епос (Думи) / Г.А. Нудьга. — К. : Знання, 1971. — 48 с.

Tetiana Betsenko

HRYHORII NUDHA'S RESEARCH-WORKS ON THE FOLK EPIC TALES

In the paper has been considered H.A. Nudha's contribution into the studies of national heroic epic tales. The scholar's conclusions as for the nature of folk epic tales have been defined. Characteristics have been given to the researcher's notions about connections between various genres of folk creative activity. Scale of scientist's investigational efforts has been presented and affirmed.

Keywords: people's heroic epic tales, folk, ballads.

Тетяна Беценко

ИССЛЕДОВАНИЯ ГРИГОРИЯ НУДЬГИ О НАРОДНЫХ ДУМАХ

В статье рассмотрен вклад Г.А. Нудьги в исследования народного героического эпоса. Определены взгляды ученого на природу жанра думы. Дана характеристика соображений исследователя относительно связей между различными жанрами народного творчества. Обоснован масштаб научной деятельности ученого.

Ключевые слова: народный героическй эпос, народное творчество, думы.



Оксана ЄРЕМЕНКО

«НАЙРАДИКАЛЬНІША» БАЛАДА МИКОЛИ КОСТОМАРОВА У РЕЦЕПЦІЇ ГРИГОРІЯ НУДЬГИ

У статті з'ясовано, якою постає у критичній рецепції літературознавця Г. Нудьги балада «Пан Шульпіка» М. Костомарова. Автор статті спробувала відповісти на запитання: чому критик назвав означену баладу «рідкісним», «найрадикальнішим» твором доби раннього українського романтизму?

Ключові слова: балада, романтизм, фольклор, народна пісня.

Нестаріючий баладний жанр проходив тривалий і складний шлях еволюції, переживав періоди злетів і падінь. Балада була емблематичним жанром доби романтизму, своєрідною «формою часу», що задовольняла найвибагливіші запити читачів, а в добу реалізму, відійшовши на другий план, не вийшла з літературного обігу.

Загальні методологічні засади для дослідження історії жанру містяться у працях С. Єфремова, М. Зерова, Д. Наливайка. Важливою віхою у розгляді балади стали праці М. Коцюбинської «Специфіка балади українських романтиків» та «Поетика Шевченка і український романтизм». У монографії О. Дея «Українська народна балада» проаналізовано баладний фонд фольклору, подано його загальну характеристику, простежено еволюцію традиційних сюжетів, здійснено вдалу спробу каталогізації балад. Нові перспективи комплексного дослідження своєрідності балад Т. Шевченка, аналізу тенденцій і закономірностей еволюції через типологічні зіставлення відкрила синтезуюча праця В. Кравченко «Балади в контексті творчості Тараса Шевченка» (1998). Епізодично дослідники — М. Бондар, П. Волинський, Н. Калиниченко, М. Нечиталюк, В. Поважна, Ф. Погребенник, А. Погрібний — торкалися проблем жанру у творчості окремих письменників.

Однак єдиною, по суті, працею теоретико-узагальнюючого характеру, в якій розглянуто жанр балади в її історико-літературному розрізі, є монографія Г. Нудьги «Українська балада» (1970), яка і досі не втратила свого наукового значення. Здійснивши велику дослідницьку роботу, широко залучивши історико-літературний фактаж, з'ясувавши специфічні ознаки жанру, автор подав історію балади, поклавши в її основу хронологічний принцип, що обумовив послідовність викладу матеріалу: спочатку розглянув первістки жанру та романтичну баладу, потім виокремив баладотворчість Т. Шевченка, у наступних розділах простежив історію жанру у доробку поетів другої половини XIX — початку XX ст., а в заключному — проаналізував баладу XX сторіччя.

Мета цієї статті — розглянути, якою у критичній рецепції Г. Нудьги постає балада «Пан Шульпіка» М. Костомарова.

В особі автора означеної балади вдало поєднались різні іпостасі: історик і фольклорист, етнограф і літературний критик, письменник і поліглот. Людина

з дивовижною пам'яттю, широкою ерудицією, він над усе цінував свободу думки й совісті, ненавидів будь-яке насильство.

На відміну від українських письменників, які називали власні твори «малоросійськими», М. Костомаров у 1839 р. під псевдонімом Ієремія Галка видав свою першу збірку «Украинские баллады», до якої увійшла балада «Пан Шульпіка», названа Г. Нудьгою «найрадикальнішим» твором у поетичному доробку романтиків передшевченківського періоду [3, с. 81]. Критик слушно припускає, що твір з'явився у друці «тому, що автор додав до нього коментар: це, мовляв, було за панування польських панів» [3, с. 81].

У баладі Костомарова-Галки торжествує справедливість, а зло карається смертю: пана, що викрав і «запоганив» дочку вдови, наздоганяє козача пуля. Автор свідомо дає панові-розпусникові промовисте прізвище — Шульпіка, яке разом із загальною назвою птаха з родини яструбових — шуліка — становлять омонімічну пару лексем, що майже збігаються за звуковим складом, але мають різне лексичне значення. Водночас ці пароніми є кінцевим результатом полісемії і мають певну, хоча і дещо затемнену, семантичну близькість. Лексичні значення обох слів поєднує спільний генетико-семантичний стержень: хижий. Тлумачення лексеми двояке: «1. Про птахів і тварин, які поїдають інших; м'ясоїдний. 2. Про людину, яка виглядом, деякими рисами нагадує хижих тварин» [2, с. 81]. Друге, переносне значення, використане для досягнення художнього ефекту, стало семантичним ядром прізвища свавільного пана.

Велемовність прізвища підсилюється психологічним паралелізмом, що характерний народним пісням:

Зажурився сизий голуб, сидя на дубочку,
Що одняв у нього злющий рябець голубочку
[4, с. 150].

Далі розкривається прозора алегорія, а елегійний настрій переростає у своєрідний душевний бунт проти панського насильства. Намагання вдови втамувати сердечний біль козака не здатне вгамувати душевних пристрастей, позаяк наштовхується на вагомий аргумент — високе почуття істинного кохання.

Цілком справедливо стверджує Г. Нудьга: «Народні перекази і пісні наштовхнули М. Костомарова на фабулу балади «Пан Шульпіка», яка найближче стикається з оповіданнями й піснями про помсту народу над паном» [3, с. 81].

Композиційно твір М. Костомарова, як і народна пісня у класичному зразку, членується на дві злиті воєдино частини, що розкривають тему. Перша з них, побудована на психологічному паралелізмі, несе відповідне змістове навантаження, підводить до дії, збуджує інтерес читачів; у другій — символічні образи занепадають, а їх місце владно займають риси реального життя. Жорстокий пан, на прохання матері повернути дочку, відповідає лайкою і нагайкою, тоді юнак зважується на свого роду геройський вчинок. Відстоюючи власну гідність і право на щастя, він вбиває зловмисника. Щоб зриміше показати смерть розпусника, поет вдається до характерної для історичних пісень фольклорної метафори: «А за паном простяглася кривавая стежка» [4, с. 151]. Своєю ритмікою, витриманою в коломийковій триколінності рядків /8+6/, «Пан Шульпіка» наближається до відомої народної пісні про повстання у Турбаях («Задумали базилевці»). Народна оцінка безрозсудного вчинку пана висловлена у дидактично-моралізаторській кінцівці, в якій суворо засуджено поведінку насильника:

Отсе тобі, пан Шульпіка, хай буде за тоє,
Що дитину запоганив у неньки старої!
Отсе тобі, пан Шульпіка, хай за шкоду тую,
Що ти украв у козака дівку молодую!..
[4, с. 151].

Художня правда твору викристалізувалася із правди життєвих реалій, адже авторові були відомі випадки панського свавілля в Україні, про що він зазначав у праці «Історичне значення південноруської народної пісенної творчості», аналізуючи фольклорну баладу «Про Бондарівну».

Вплив цієї народної балади на автора «Пана Шульпіки» безсумнівний, однак Г. Нудьга вказує і на відмінності: «Бондарівна не підкорялася панові — і загинула. Пан Каневський лишився непокараний. Хлопець у баладі Костомарова карає пана за кривди і знаходить моральне виправдання з боку народу й автора» [3, с. 81].

Відверта повчальна осторога панам, конкретизована подія, авторське співчуття до скривджених, що проглядає в емоційно забарвленій лексиці, перші, хоч і несміливі, штрихи психологізму (показ обурення, гніву, прагнення помсти) — це ті нові, характерні

костомарівській баладі ознаки, що в сукупності відкривали українським поетам нові можливості для художніх узагальнень.

Фабула балади «Пан Шульпіка», як зазначав Г. Нудьга, «належить до тої категорії життєвого матеріалу, яким згодом особливо цікавився і розробляв Т. Шевченко» [3, с. 81]. Так, у спорідненому з баладами творі «Із-за гаю сонце сходить» Т. Шевченко завершує її більш типово і правдоподібно — «пан-гульвіса» замикає козака у льох, а «дівчину покриткою по світу пускає» [5, с. 213]. У баладі М. Костомарова добро торжествує перемогу над злом, однак у кріпосницькій дійсності наруга над простою людиною, її почуттями з боку панів була явищем буденним, а розправа над тим, хто виявляв найменший спротив, неминучою. Розв'язка у творі Т. Шевченка видається життєво достовірнішою, оскільки відбиває увесь трагізм реального становища селян-кріпаків. Поет «виявляє рішучість і правоту, коли вказує, що причини трагедій цих героїв зумовлені соціальним життям, в основі якого лежить несправедливість і насильство» [3, с. 138], — стверджує Г. Нудьга.

Отже, аналізуючи «нетипову» для доби раннього романтизму баладу М. Костомарова «Пан Шульпіка», Г. Нудьга подає її в широкому контексті, залучаючи до розгляду народну баладу «Про Бондарівну», художній доробок українських романтиків, творчість Т. Шевченка. Критик переконливо доводить, що «соціальні проблеми — рідкісне явище в баладах романтиків» [3, с. 81], тому й називає «Пана Шульпіку» «найрадикальнішим», «рідкісним» твором передшевченківської доби.

Монографія Г. Нудьги «Українські балади» стала своєрідним дороговказом у науковій царині для багатьох дослідників. По ній звіряла свої перші несміливі кроки в науці й авторка цієї статті, коли працювала над кандидатською дисертацією «Українська балада XIX століття (історія жанру)», тому з певністю можу стверджувати, що доробок відомого критика і літературознавця Г. Нудьги ще тривалий час залишатиметься вельми актуальним, вагомим і цікавим.

1. *Єременко О.* Українська балада XIX століття (історія жанру) / Оксана Єременко. — Суми : Мрія-1, 2004. — 216 с.
2. Короткий тлумачний словник української мови / Д.Г. Гринчишин. — К. : Радянська школа, 1988. — 412 с.
3. *Нудьга Г.* Українська балада (З теорії та історії жанру) / Григорій Нудьга. — К. : Дніпро, 1970. — 257 с.
4. Українські поети-романтики: поетичні твори / упоряд. і прим. М.А. Гончарука. — К. : Наукова думка, 1987. — 592 с.
5. *Шевченко Т.Г.* Із-за гаю сонце сходить / Тарас Шевченко // Тарас Шевченко. Повне зібр. тв. : у 12 т. — Т. 2: Поезія 1847—1861 років / редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. — К. : Наукова думка, 2003. — 784 с.

Oksana Yeremenko

M. KOSTOMAROV'S MOST RADICAL BALLAD IN RECEPTION OF HRYHORII NUDHA

The article has dealt with the type of M. Kostomarov's Shulpika ballad in the critical review made by H. Nudha. Author of the article has made an attempt to solve a problem: what was the reason of H. Nudha's viewing the ballad as rarest and most radical creation of the whole early Ukrainian romantasism period.

Keywords: ballad, romanticism, folklore, people's song.

Оксана Еременко

«САМАЯ РАДИКАЛЬНАЯ» БАЛЛАДА М. КОСТОМАРОВА В ВОСПРИЯТИИ Г. НУДЬГИ

В статье определяется, какой в критическом восприятии литературоведа Г. Нудьги выступает баллада М. Костомарова «Пан Шульпика». Автор статьи осуществила попытку дать ответ на вопрос почему критик назвал указанную балладу «редким», «самым радикальным» произведением эпохи раннего украинского романтизма.

Ключевые слова: баллада, романтизм, фольклор, народная песня.



Марина НАБОК

НАУКОВА СПАДЩИНА ГРИГОРІЯ НУДЬГИ І ФОРМУВАННЯ ОСНОВОПОЛОЖНИХ ПІДСТАВ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМ

Досліджено погляди Г.А. Нудьги на становлення жанру українських народних дум та їх значення для формування національних основоположних підстав сучасного українського думознавства.

Ключові слова: думи, жанр, духовний світ, відгуки, оцінки, сприйняття.

У науковій спадщині Г.А. Нудьги докладно та всебічно простежено багатство, неповторність духовного світу українського народу, його зв'язки з предківською культурою, оригінальність сюжетно-образної, естетичної, ідейної структури жанрів уснопоетичної творчості та писемної літератури [1; 2; 3; 4; 5].

Відтак, зробимо бодай стислий огляд думознавчих праць ученого та з'ясуємо їх значення для формування основоположних підстав дослідження українських народних дум на сучасному етапі становлення вітчизняної народознавчої науки.

Вивченню національного епосу українців присвячені статті, коментарі до видання дум, монографічні дослідження Г.А. Нудьги. Серед них у першу чергу слід назвати ґрунтовну науково-популярну розвідку «Український поетичний епос. Думи» (К., 1971), збірники та монографії «Слово і пісня. Дослідження» (К., 1985 — розділ «Дума в писемних джерелах XVI—XVIII століть»), «Українська пісня в світі. Дослідження» (К., 1989), «Українська дума і пісня в світі» : у 2-х кн. — Кн. 1. — (Львів, 1997) ; Кн. 2. — (Львів, 1998), «У колі світової культури» (Львів, 2006), статті про кобзарство та інші праці. У них виокремимо такі думознавчі зацікавлення Г.А. Нудьги: природа та становлення жанру, духовний світ дум та їх побутування, поширення та сприйняття дум у світі.

Характерний для наукового методу вченого синкретизм у з'ясуванні особливостей тих чи інших явищ народної культури дав йому змогу глибоко і всебічно проникнути у природу жанру українських народних дум, виявити джерела їх виникнення та діалектику становлення. Зокрема зазначимо: появу дум як жанру Г.А. Нудьга досліджував у зв'язку з билинами та народними голосіннями. Загальновідомо, що кожному жанрові усної народної творчості властиве особливе зображення дійсності. Виходячи з цього, учений наголошує не стільки на спільних, стільки на відмінних жанрових особливостях у порівнянні з думами. «Думи і билини, — писав він, — епічна творчість побудована на відмінних поетичних засадах. Билини в такому вигляді, як ми їх знаємо, наповнені міфологічним елементом, думи — цілком реалістичні. Формою і стилем думи й билини також відрізняються. У кожного з цих жанрів — свої шляхи розвитку, хоча історично вони десь, може, перехрещувались» [7, с. 29]. Справді, такий підхід у з'ясуванні природи жанру та діалектики його становлення дає вагомі результати. Наприклад, у билинах і думах герої часто персоніфіковані. Своїм джерелом ці образи сягають первісних часів,

коли Сокіл виступав символом місяця. Так, у билині «Волх Всеславович» богатир народжується при місяці: «Заховалося красне сонечко за гори високі, за моря глибокі та широкі, розсипалися часті зорі по світлому небу — народився на святій Русі могутній богатир Волх Всеславович» [9, с. 22]. Цей богатир здатний і до перевтілення: «Потім обернувся соколом і полетів ще швидше» [9, с. 23]. Недарма швидкість польоту пов'язувалася із цим птахом, адже, за первісними уявленнями, лише сокіл та орел, подібно до блискавки, здатні до такого польоту [1, с. 110]. В думі «Сокіл» образ Сокола вбирає в себе ознаки стародавнього символу місяця (зародження, ріст, повня). Асоціативне творення образу сокола, як у думі, так і в билині, має у своєму змісті місячну символіку. Одначе, різниться воно характером дій героїв: якщо у билині богатир виконує свої добрі наміри, маючи надприродну силу і без особливих труднощів, то в думі цей образ реалістичний, більш емоційно забарвлений.

Порівняльне вивчення дум і билин, як бачимо, конкретизує, уточнює і розвиває ідеї Г.А. Нудьги про природу думового жанру, значно поглиблює, активізує процес формування основоположних підстав вітчизняного думознавства.

До нових пошуків у формуванні цих підстав спонукають і міркування Г.А. Нудьги про зв'язок дум з голосіннями та «Словом о полку Ігоревім». Тут його висновки чіткі і однозначні: «Слово о полку Ігоревім» — це літературно опрацьована дума XII—XIII століть; думи й голосіння близькі лише в генетичному плані. За всього того, що такі думки іноді викликають певні дискусії, все ж таки вони дають ключ до розуміння природи жанру, поштовх до подальших пошуків у з'ясуванні його природи. Скажімо, не заперечуючи, як і Г.А. Нудьга, генетичної спорідненості дум з природою стародавнього українського співоцтва, К. Черемський іде далі. Він, зокрема, говорить: «Медитаційне розширення у плинно-розтяжному й аритмізованому співі, насиченому образами давніх героїв їх подвигами і прикладом саможертовності, настроювало воїнів на перемогу й додавало їм сили та мужності» [10, с. 26]. На світоглядно-філософській основі з'ясовує цю проблему О. Савчук.

Таким чином ідеї Г.А. Нудьги про жанрову природу українських народних дум знаходять свій подальший розвиток і конкретизацію в дослідженнях нового покоління українських думознавців.

Проблема духовного світу українських народних дум — одна з центральних в науковій спадщині Г.А. Нудьги. Уже у своїй розвідці «Український поетичний епос» він наголошував на героїчних началах найдавніших героїчних ліро-епічних похоронних пісень. Цю думку учений постійно розвивав та поглиблював у наступних дослідженнях, покликаючись за того не лише на тексти дум, а й манеру їх виконання кобзарями, відгуки про кобзарів та наш героїчний епос відомих письменників, учених і т. д. Так, у книзі «У колі світової культури» (Львів, 2006) дослідник зазначає, що пісні і думи «стали настільки вагомою часткою духовного життя народу», що без них «суспільне існування людей було уже немислиме», що «збагачуючи арсенал своїх пісень, кожний народ робився духовно вищим, зрілішим, його буття ставало змістовнішим» [6, с. 15]. Ось на ці настанови й маємо орієнтуватися у формуванні національних основоположних підстав дослідження українських народних дум. Справді, світ національної духовності в них невичерпний. Для героя дум світ, у якому він живе, — це світ мук, страждань і перемог, це світ слави, козацької честі, гідності та звитяги, державотворчих прагнень, непохитної вірності своїм принципам та ідеалам, ненависті до ворогів, героїзму, побратимства, подвижництва в ім'я свого народу та України, турботи про рід і родину (думи «Маруся Богуславка», «Втеча трьох братів з города Азова», «Вдова і три сини», «Смерть козака в долині Кодимі», «Козак Голота», «Хвесько Ганжа Андибер», «Хмельницький та Барабаш» і т. д. За обставин підсовєцької дійсності, у яких працював Г.А. Нудьга, він, звичайно, не міг глибоко і усебічно вивчити цей аспект ідейно-тематичного спрямування нашого національного епосу, хоча цю проблему поставив, як це ми бачили вище, на повну силу як одну із першочергових та найважливіших. Наше ж завдання сьогодні полягає в тому, щоб сформувати чітку систему питомо українських національних духовних та ідейних загалом цінностей, з'ясувати особливості національної картини світу в думах і на цих підставах розробити методику та методологію дослідження дум, їх вивчення у вищій та загальноосвітній школі. Добре цій справі мають прислужитися праці І. Франка, Д. Донцова, Олега Ольжича, К. Грушевської, М. Стельмаховича, Ю. Руденка та інших вчених. У такому та інших планах значно розширюють рамки національних основоположних підстав дослі-

дження українського думового епосу відгуки, оцінки та сприйняття дум вцілому видатними зарубіжними письменниками, композиторами, діячами науки і культури. Глибоко та усебічно аналізуючи такі відгуки, оцінки та сприйняття, Г.А. Нудьга скеровує нас на дослідження не лише цих оцінок, відгуків, сприйняття, а й на з'ясування місця та призначення дум, наших національних духовних цінностей в утвердженні України в світовому духовному просторі, в духовному поступі народів світу загалом. Для того, щоб переконатися, що це дійсно так, наведемо лише ось ці свідчення:

Р. Вестфаль. «Літературна естетика, прийнявши українську пісню в коло світових порівняльних досліджень, визначить їй, безумовно, перше місце між народними піснями світу» [6, с. 9];

В. Ролстон. «Українські пісні та думи з їх скорботами зрозумілі всім народам, вони мають великий загальнолюдський зміст» [8, с. 149].

А ось якими враженнями з нами поділився після прослуховування аудіозаписів дум та пісень у виконанні кобзарів Г. Ткаченка, Є. Мовчана, Є. Адамцевича та В. Мішалова студент Сумського державного університету *Інносент* з Танзанії: «Мелодії українських народних дум та пісень, тонкі та вишукані музичні смаки українців, правдивість та високопоетичне зображення історичної дійсності, закладені в них виховні можливості сприятимуть рухові людства по шляху поступу, здатні змінити його на цій основі на все краще, гуманне, тому їх має почути і сприйняти увесь світ як найвищу, загальнолюдську духовну і суспільну цінність» (архів автора).

Усе це дає нам можливість говорити про дієве формування сучасних національних основоположних підстав дослідження українських народних дум і виняткове значення для цього наукової спадщини Г.А. Нудьги.

1. *Братко-Кутинський О*. Феномен України / Олексій Братко-Кутинський. — К. : Вечірній Київ, 1996. — 394 с.
2. *Бурдейний А*. Життєвий шлях Григорія Нудьги / Анатолій Бурдейний // Григорій Нудьга. Біобібліографічний покажчик / упоряд. Василя Івашківа, Руслана Марківа, Андрія Вовчака. — Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2007. — С. 129—139.
3. *Гарасим Л*. «Із словом в серці, з піснею в душі» / Леся Гарасим // Нудьга Григорій. У колі світової культури. — Львів, 2006. — С. 431—438.
4. *Кирчів Р*. Дума про красу, силу і славу української пісні / Р. Кирчів // Нудьга Г. Українська дума і пісня в світі. — Кн. 1. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1997. — С. 7—30.
5. *Марків Р*. Велична спадщина унікального вченого / Руслан Марків // Г. Нудьга. Біобібліграфічний покажчик / упоряд. Василя Івашківа, Руслана Марківа, Андрія Вовчака. — Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2007. — С. 5—30.
6. *Нудьга Г*. У колі світової культури / упоряд. Р. Марківа. — Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2006. — 440 с.
7. *Нудьга Григорій*. Український поетичний епос: думи / відп. ред. В.Г. Бойко. — К., 1971. — 48 с. — (Т-во «Знання», УРСР. — Сер. V. — № 4).
8. *Нудьга Г*. Українська дума і пісня в світі : у 2 кн. / Григорій Нудьга. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1998. — Кн. 2. — 512 с.
9. Українські билини: Історико-літературне видання східнослов'янського епосу / упоряд., передм., післяслово, прим. та оброб. укр. народ. казок і легенд на билинні теми В. Шевчука ; мал. Б. Михайлова. — К. : Веселка, 2003. — 247 с.
10. *Черемський К*. Шлях звичаю / Кость Черемський. — Х. : Глас, 2002. — 445 с.

Maryna Nabok

HRYHORII NUDHA'S SCIENTIFIC DEED AND FORMATION OF PRINCIPIALGROUNDS IN THE STUDIES OF UKRAINIAN NATIONAL EPIC TALES.

The article has thrown some light upon Hryhorii Nudha's notions as for the rise of a genre of Ukrainian folk epic tales and their significance in formation of national principial basis of modern Ukrainian studies of folklore

Keywords: duma epic, genre, spiritual world, reviews, evaluations, perceptions

Марина Набок

НАУЧНОЕ НАСЛЕДИЕ ГРИГОРИЯ НУДЬГИ И ФОРМИРОВАНИЕ ОСНОВОПОЛОЖНЫХ ПРИНЦИПОВ ИССЛЕДОВАНИЯ УКРАИНСКИХ НАРОДНЫХ ДУМ

Исследуются взгляды Г.А. Нудьги на становление жанра украинских народных дум и их значение для формирования методологии современных отечественных исследований произведений эпического фольклора.

Ключевые слова: думы, жанр, духовный мир, отзывы, оценки, восприятия.



Наталія БОБРОВА

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ Г.А. НУДЬГИ

У статті представлено спробу дати оцінку інтелектуальній діяльності Г.А. Нудьги в царині фольклористичних студій. Визначена роль дослідника у формуванні та пропаганді української фольклористики у світі.

Ключові слова: фольклористика, українська народна творчість, історія української культури.

Григорій Антонович Нудьга — видатний український письменник, фольклорист, літературознавець, історик української літератури і вникливий дослідник пісенного мистецтва. Спадщина Г.А. Нудьги в галузі вивчення української уснопоетичної творчості відображає основні віхи розвитку української фольклористики XX ст. в її неперервному зв'язку з фольклористичною думкою XIX ст., аналіз усього корпусу досліджень ученого дає змогу увиразнити етапи формування цілісного теоретичного підґрунтя сучасної фольклористичної науки.

Перу Григорія Нудьги належать дослідження проблеми взаємодії фольклору та літератури (стаття «Пісні літературного походження в українському фольклорі»). Саме йому притаманна одна з перших спроб надати цьому питанню належного теоретичного розгляду, що дало змогу проаналізувати процес фольклоризації літературних пісень цілісно.

Актуальність дослідження полягає у потребі більш детального вивчення та висвітлення різнобічного змісту фольклористичних праць Г.А. Нудьги на терені розвитку інтелектуальної думки в Україні.

Мета розвідки — з'ясувати внесок Г.А. Нудьги у розвій фольклористичних студій в Україні.

Основне завдання нашої розвідки вбачаємо в узагальненні поглядів і думок стосовно наукової діяльності Г.А. Нудьги, також у визначенні ролі та місця дослідника у формуванні сучасної школи фольклористів в Україні.

Дослідження Г. Нудьги з української уснопоетичної творчості, як і дослідження з історії української культури, об'єднані наполегливим прагненням пізнати незвідане, відкрити сторінки української духовної історії, сказати своє слово, підкріплене вагомими аргументами та знайденими фактами. Праці вченого цілісно виражають його патріотичні позиції, національні пріоритети. Результати дослідницької роботи Г. Нудьги відображені в цілому ряді укладених ним антологічних видань із солідними вступними статтями, максимально насиченим довідковим апаратом, бібліографією і коментарями. Це, зокрема, збірники українських народних дум, чумацьких пісень, українських балад і баладних пісень, народної сатири і гумору, бурлеску і травестії, пародії.

Уже з перших своїх публікацій («Народний поет-революціонер Іван Данилович Запорожченко»,

«Іван Запорожченко», «Пісні літературного походження в українському фольклорі») Г.А. Нудьга виявив неабиякий інтерес до української епічної та пісенної традиції, яка, на його думку, є обличчям нації, історичним виразом її зрілості, стійкості та єдності, ознакою утвердження суспільно-політичного стану, який називають самосвідомістю, відчуттям свого місця в світовій історії, відповідальності за долю кожної людини і всього народу як цілості за своє майбутнє. У 60—70-х роках опубліковано статті про історію поширення української пісні за кордоном — у Франції, Данії, Англії, Італії, Німеччині, Угорщині. Всі вони об'єднані у визначне дослідження «Українська пісня і дума за кордоном (Світова слава і значення української народної пісні)».

Таким чином, українська пісня й дума були об'єктом постійної уваги Г.А. Нудьги, та, зрештою, стали справою всього життя дослідника. У подальших працях така тема була основою формування концепції цілісності та самобутності української нації з її харизматичним мистецьким характером.

Прикметною особливістю фольклористичних праць Г.А. Нудьги вважаємо їх історіософічність. Саме тому аналіз явищ духовної культури, зокрема уснопоетичної творчості українського народу дослідник супроводжував ґрунтовними науковими оглядами історичної дійсності відповідних епох, згущуючи значний фактичний матеріал, що увиразнює ідеологічне та суспільно-політичне підґрунтя виникнення та функціонування того чи іншого мистецького феномену, його роль у духовному житті нації.

Власне на таких наукових засадах і формувалися його монографічне дослідження героїчного епосу «Український поетичний епос: (Думи)», серія аналітичних праць про українську пісню: «Українська пісня серед народів світу», «Українська пісня в світі», «Українська дума і пісня в світі», «У колі світової культури» тощо, в яких українська духовна культура висвітлюється в контексті історії культурних, економічних та політичних взаємовідносин, що є багатим тлом для сприйняття концептуальних теоретичних висновків ученого. Праці Г.А. Нудьги вражають новизною, об'єктивністю бачення історичних ситуацій, в яких волелюбна українська нація, обдарована унікальним поетичним та музичним талантом, на думку вченого, завжди відігравала важливу роль у військово-політичному, економічному та духовному житті Європи. Україноцентричні погляди Г.А. Нудьги, попри заідеологізовану атмосферу, що панувала в українській науці радянського часу, знайшли втілення у його науковій спадщині.

У своїх розвідках Г.А. Нудьга прагнув розглядати й аналізувати літературний, культурний, освітній процес минулого України як неперервний розвиток і вдосконалення духовного світу народу. Процес, що не переривається, не зважаючи на злочинні дії різних завойовників. На основі фактичного матеріалу Г.А. Нудьга переконував своїх читачів, що фольклор є неперевершеним, унікальним витвором українського народу.

Своєрідним підсумком кожного широкомасштабного наукового проекту, які розробляв Григорій Нудьга, стали збірники й антології фольклорних і літературних текстів, які супроводжували ґрунтовні передмови їх укладача. Ці видання можна вважати підтвердженням і обґрунтуванням об'єктивності наукового методу Григорія Нудьги, оскільки читач сам має змогу вочевидь ознайомитися із предметом дослідження і переконатися у високому рівні аналітичної думки науковця. Багато ще належить зробити у дослідженні та опублікуванні спадщини вченого, переосмисленні її державницького значення новому поколінню українських вчених.

Отже, найважливішою проблемою, якій Г.А. Нудьга присвятив свій науковий талант, було питання з'ясування місця і ролі народної творчості у світовій культурі. На основі величезного фактичного матеріалу, зібраного з усього світу, Г.А. Нудьга переконливо довів, що пісня і дума — найзначніший і найоригінальніший внесок українського народу в скарбницю культури народів світу. Наукова діяльність Г.А. Нудьги, особистість його як ученого — зразок вірного служіння рідному народові, його високим морально-етичним ідеалам.

1. *Гарасим Л.* Із словом в серці, з піснею в душі: (Післямова) // Нудьга Г. У колі світової культури / відп. ред. В. Івашків ; упоряд. Р. Марків — Львів : Львівський національний університет ім. І. Франка, 2006. — С. 434.
2. *Нудьга Г.* На літературних шляхах: Дослідження, пошуки, знахідки / Г. Нудьга. — К. : Дніпро, 1990. — 345 с.

3. *Нудьга Г.* Народний поетичний епос України / Г. Нудьга. — К. : Радянський письменник, 1969. — 354 с.
4. *Нудьга Г.* Українська пісня в світі: Дослідження / Г. Нудьга ; передмова Д. Павличка. — К. : Музична Україна, 1989. — 536 с.
5. *П'ятаченко* С. Григорій Нудьга. До народних джерел Сумщини: навч. посібник / С. П'ятаченко. — Суми, 2004. — 118 с.

Natalia Bobrova

ON FOLKLORISTIC ACTIVITIES BY HRYHORII NUD'HA

The article has presented an attempt in evaluation of G. Nudga's intellectual activities in the field of folkloristic studies. The researcher's role in the formulation and promotion of Ukrainian folklore studies in the world has been defined.

Keywords: folklore, Ukrainian folk art, the history of Ukrainian culture.

Наталья Боброва

ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Г.А. НУДЬГИ

В статье представлена попытка оценки интеллектуальной деятельности Г.А. Нудьги в области фольклористических разработок. Определена роль исследователя в формировании и пропаганде украинской фольклористики в мире.

Ключевые слова: фольклористика, украинское народное творчество, история украинской культуры.



Світлана ПЕТЬКУН

АГАТАНГЕЛ КРИМСЬКИЙ — ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ НАУКИ ТА КУЛЬТУРИ

У статті висвітлюється необхідність глибокого і всебічного вивчення діяльності та багатогранного творчого доробку діячів української науки і культури, які своєю самовідданою працею сприяли збереженню самобутності українського народу. Автор пропонує більш детально вивчати спадщину українського вченого зі світовим іменем Агатангела Юхимовича Кримського.

Ключові слова: українознавство, сходознавство, українство, українська наука, українська культура.

Український народ віками творив власну самобутню культуру, успадковуючи культурні цінності своїх предків, переймаючи і творчо осмислюючи надбання інших народів. Цим самим вони розвивали не лише національну культуру, але й зробили вагомий внесок у скарбницю світової. Особливістю української культури є її відкритість і здатність сприймати й українізувати різні культурні впливи.

Актуальність нашої теми обумовлена необхідністю глибокого і всебічного вивчення діяльності та багатогранного творчого доробку діячів української науки і культури, які своєю самовідданою працею сприяли збереженню самобутності українського народу. Яскравою постаттю серед плеяди українських науковців особливо вирізняється Агатангел Юхимович Кримський, один із видатних вчених світу, за походженням — кримський татарин, що стояв біля витоків формування Української Академії наук і все своє життя присвятив науці; людина, яка знала понад 60 мов, і всі діалектні особливості української мови. Він належить до блискучої когорти подвижників української науки і культури другої половини XIX — початку XX ст., діяльність і творчість якого стали невід'ємною складовою частиною українського сходознавства, славістики, літератури, фольклору, історії, етнографії, культури. Однак, про нього практично не написано в сучасних підручниках історії, його літературні праці не входять у шкільну програму.

Завдання нашої статті полягає в тому, щоб привернути увагу до багатогранної наукової та культурної спадщини вченого.

А. Кримський здійснив вагомий внесок у розвиток української науки, пройшов довгий і важкий шлях Великого Українця, хоча й не був українцем по крові. Його «українське обличчя» — це і художня література, критика, українознавство (в переважній більшості у сфері мовознавчих дисциплін), політика і, найбільше, — мова та мовознавство. «Життєвий шлях А. Кримського — це подвиг, який гідний подиву і найбільшої шани, — І. Курас писав у своїй статті з нагоди роковин від дня народження А. Кримського. — Зміст цього подвигу вимірюється такою кількістю книг, досліджень, видань, наукових розвідок, творів художньої літератури, підручників, довідників, словників, що з них можна було б скласти багатогалузеву бібліотеку. В історії української культури спадщина Крим-

ського кількісно поступається лише перед спадщиною Івана Франка, який свого часу зазначив: «Лиш в праці варто і для праці жить». Такий трудовий девіз був повсякденною життєвою нормою і для А. Кримського.

У своїх автобіографіях він незмінно говорить про навчання, про науку, про здійснене, про планове» [6, с. 9]. Через активну діяльність вченого у різних сферах (орієнталістика, славістика, політика, публіцистика, література, націологія) спадщина його надзвичайно важко піддається системному аналізові. До того ж варто сказати, що маємо справу з досить суперечливою і складною особистістю.

Інформація про А. Кримського розпочинається з огляду надзвичайних фактів його знань: він написав сотні статей, підручників, досліджень, зробив переклади художніх творів, перш за все, з перської й арабської мов. Про нього можна сказати, що він є втіленням досконалості людського інтелекту й пам'яті. «Він — перший і донині найвидатніший український сходознавець» [7, с. 12].

У життєвій та науковій діяльності А. Кримського два періоди: перший — московський (29 років: 1889 — осінь 1918 рр.) і другий — київський (23 роки) — після переїзду вченого восени 1918 р. до Києва. Перший період пов'язаний з Лазаревським інститутом східних мов у Москві, уся київська доба невіддільна від Української Академії наук, де вчений виконував керівні функції як неодмінний секретар (до 1928 р.) та як голова Першого (Історично-філологічного) відділу (до 1929 р.).

Працюючи в Лазаревському інституті східних мов, А. Кримський видає фундаментальний посібник «Лекции по истории семитских языков» (вип. І — «Семитские языки и арабский язык доклассический» — 1902, вип. ІІ — «классический арабский язык» — 1903). Він створює також інші важливі посібники: «Источники для истории Мохаммеда и литературы о нём» (1902), «История мусульманства», ч. 1 (1904), «Мусульманство і його будучність» (1904), «История арабов и арабской литературы светской и духовной» (1911—1914), «Арабская хрестоматия» (1916).

З лінгвістичних праць у галузі арабістики особливо слід відзначити «Очерк произношения арабських звуков» (1910), «Из области арабской лингвистики» (1912), переклад «Корану» з коментарем.

Монографії-посібники А. Кримського з різних галузей сходознавства, на думку академіка І. Крачковського, відігравали винятково важливу роль у вихованні й становленні майбутніх орієнталістів: «Вони витримували багато видань, не завжди були закінченими, іноді мали переважно бібліографічний характер, який затінював провідну нитку викладу, але завжди поширювалися далеко за межі найближчої аудиторії молоді, яка навчалася, завжди знаходили доступ у найвіддаленіші кутки Росії, в найрізноманітніші кола... Досить пригадати, що Л. Толстой, за його власними словами, «вивчав «Коран» за Кримським», йому ж належить дуже похвальний відзив на працю А.Ю. Кримського про «1001 ніч» [7, с. 169].

А. Кримський був автором усіх найважливіших статей, в яких йшлося про мови, історію, етнографію, літератури народів Близького Сходу, словника Брокгауза і Ефрона та словника Граната.

Оцінюючи науковий доробок А. Кримського-сходознавця, академік І. Крачковський писав, що «для популяризації науки у нас він зробив більше, ніж усі попередні й сучасні йому арабісти» [4, с. 22].

Мовознавець широкого профілю, А. Кримський інтенсивно працював також над проблемами слов'янської філології, його цікавила українська граматика, лексикологія і лексикографія, діалектологія, український правопис, українське літературознавство, фольклористика та етнографія.

Провідна риса особистості А. Кримського — роздвоєння — виявилася, зокрема, в його метаннях між природним «батьком» — сходознавством і «прибраним» — українознавством. Безсумнівно, рішення щодо навчання в Лазаревському інституті східних мов у Москві було прийняте під впливом родинного коріння. Він часто запитував самого себе, чи це конфлікт між його власною не українською «кров'ю» і його політичним українством. Це простежується у листі до Б. Грінченка від 21 липня 1893 року: «Я собі частенько філософствую про вплив крові на національні симпатії. Нема такого впливу! Адже оті великоруські селяни, яких я зустріваю, по крові міні ніби й рідні, а часом же я до них обоятний? Чом, коли я на них дивлюся, мене тягне на Вкраїну, дарма що я зовсім не вкраїнець, мене тягне до селянина-українця з його мовою, з його обличевим тіпом, з

його, нарешті, вбранням» [3, арк. 1]. Суттєвою причиною у виборі майбутнього шляху також стала суцільна фальсифікація української минувшини тодішніми істориками, на яку натрапляв юнак, що «не стандартно» мислив. Вже в колегії Павла Ґалаґана майбутній вчений, переважно під впливом П. Житецького, дізнався, що майже всі українські історичні джерела великодержавні «мужі» нищили, обезличували, «тягнучи» нащадків героїчних русичів-козаків у «морок суцільного безпам'ятства». А. Кримський у знак протесту прагнув віднайти істинність української минувшини саме у східних джерелах і архівах, у спогадах мандрівників, які досліджували і знали Русь.

Навчаючись у Москві, А. Кримський не полишав займатися українською справою. В листі до Б. Грінченка він пише: «Спитаєтеся ...нащо я працюю задля московських товариств, а не задля укр[аїнських] видань? Через те, що та область науки, в якій я себе почуваю хоч трохи дужчим, не має органів на укр[аїнській] мові... А друга причина — тая, що я, коли зможу вчинити що-неб[удь] добреє задля України, то тільки через науку, і скажу як: успішна наукова праця дасть мені змогу завести тісні зносини з російською пресою, дозволить мені виступати в рос[ійських] часописях з обороною українських інтересів» [5, с. 132]. Далі він говорить про те, «що нам дуже треба таких людей, які б обстоювали за Україною в рос[ійській]пресі...» [5, с. 132]. Також він звертає увагу на те, що «великороси, навіть дуже поступові, часто байдужо стосуються до всяких виступів «Моск[овських] Вед[омостей]» і К проти українства і сподіватися пуття можна тільки од українців самих. Коли мені пощастить досягти цієї мети, то я, либонь, смітиму дивитися в вічі всім чесним патріотам» [2, арк. 6]. Він переконаний в тому, що безпосередня допомога Україні більше принесе користі, ніж посередня.

Все своє життя А. Кримський мріяв служити українській науці й культурі. То ж коли його запросили (М. Василенко і В. Вернадський) долучитись до створення Української Академії наук, він прийняв запрошення. З 1918 р. ім'я А. Кримського тісно переплелося з Академією наук.

Великі надії покладав А. Кримський на Українську Академію наук, із заснуванням якої пов'язував відродження української культури і науки, зростання національної самосвідомості. Разом з В. Вернадським і М. Василенком вони сформували свою принципову позицію щодо цього, яку останній проголосив у програмній промові на першому ж засіданні щойно створеної Комісії для вироблення законопроекту про заснування Української Академії наук у Києві. Йшлося про те, що в Академії необхідно поглиблено вивчати український народ, зокрема його життя, культуру, історію, бо до цього часу «не було на Вкраїні такого дослідничого осередку для вивчення історії, побуту, фольклору, письменства, мови, мистецтва та музики, економічних умов життя, фізичної природи українського народу. Час минав, без вороття зникали й гинули численні познаки минулости й сучасности, яких не встигали зафіксувати нечисленні, розкидані, позбавлені необхідних для такої праці засобів наукові робітники. До якої царини наукового знаття, зв'язаного з українським народом, ми тепер не зазирнемо, скрізь ми бачимо величезне поле неторкнутої наукової праці, відсутність необхідної для цього організації, розкиданість та випадковість зайнятих нею сил» [8, с. 4].

А. Кримський разом з провідними вченими Академії: В. Вернадським, С. Тимошенком, М. Василенком та іншими дбали про те, щоб Академія була інституцією справді державної ваги, яка користувалася світовим визнанням: «Українська Академія наук як вища українська наукова національна установа ставить собі метою, крім общенаукових завдань також всебічне вивчення на основі української самостійної культури і української мови, сучасності і минулого України, країни і її народу» [1, арк. 217].

Отже, наукова та культурна спадщина вченого в наш час заслуговує на більш детальне вивчення, бо завдяки зусиллям А. Кримського, з утворенням Історично-філологічного відділу Української Академії наук, в концепцію якого було покладено ідею національного відродження, українознавство вперше здобуло плідне підґрунтя для свого розвитку. В Історично-філологічному відділі були створені комісії: для складання словника живої української мови, яку очолив А. Кримський; історично-географічного словника української землі; археографічна (для видання пам'яток мови, письменства); правописно-термінологічна.

Про А. Кримського можна сказати, що він є втіленням досконалості людського інтелекту й пам'яті.

1. Архів Президії НАН України. — Ф. 251. — Оп. 31. — Спр. 2. — 237 арк.
2. ІР НБУВ. — Ф. 36. — № 105. — 16 арк. — (*Кримський А*. Вірші і щоденник 1890 р. Запис від 1 квітня 1890 р.).
3. ІР НБУВ. — Ф. 3. — № 37859. — 4 арк. — (Лист А. Кримського до Б. Грінченка від 21 липня 1893 р.).
4. *Крачковский И*. Академик АН УССР А.Е. Крымский. / И. Крачковский // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. — М., 1941. — № 3. — 368 с.
5. *Кримський А*. Етнографічні й інші українські видання московських лубочників / А. Кримський // Розвідки, статті та замітки. — К., 1928. — 370 с.
6. *Курас І*. А.Ю. Кримський — видатний український учений-гуманіст / І. Курас // Матеріали ювілейної сесії секції гуманітарних наук Національної академії наук України, присвяченої 130-річчю від дня народження А.Ю. Кримського. — К., 2001. — 368 с.
7. *Павличко С*. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм. Складний світ Агатангела Кримського / С. Павличко. — К. : Основи, 2001. — 328 с.
8. Пояснювальна записка до законопроекту про заснування Української Академії наук у Києві. — К., 1918. — 32 с.

Svitlana Petkun

AHATANHEL KRYMSKY AS A PHENOMENON OF UKRAINIAN SCIENCE AND CULTURE

The article has thrown some light upon the need of deep and multilateral researches in activities and creative heritage by maîtres of Ukrainian science and culture who owing to their self-sacrificing work had promoted the salvation of Ukrainian people's originality. The author has launched the claim of more detailed studies in the heritage of Ahatanhel Yukhymovych Krymsky, the world-known Ukrainian scientist

Keywords: Ukrainian studies, Oriental studies, Ukrainism, Ukrainian science, Ukrainian culture.

Светлана Петькун

АГАТАНГЕЛ КРЫМСКИЙ — ФЕНОМЕН УКРАИНСКОЙ НАУКИ И КУЛЬТУРЫ

У статье освещается необходимость глубокого и всестороннего изучения деятельности и многогранного творческого наследия деятелей украинской науки и культуры, которые своей самозабвенной работой содействовали сохранению самобытности украинского народа. Автор предлагает более детально изучать труды украинского ученого с мировым именем — Агатангела Юхимовича Кримського.

Ключевые слова: украиноведение, востоковедение, украинство, украинская наука, украинская культура.



Галина ВИПАСНЯК

ОБРАЗ УКРАЇНЦІВ У ПОДОРОЖНЬОМУ ЩОДЕННИКУ ПАВЛА ХАЛЕБСЬКОГО (АЛЕППСЬКОГО) «ОПИС ПОДОРОЖІ ПАТРІАРХА МАКАРІЯ»

Статтю присвячено дослідженню образу українців у подорожньому щоденнику Павла Халебського, сина Антіохійського патріарха Макарія Третього. У центрі уваги — релігійне життя українців, змалювання храмів, монастирів, побуту ченців тощо. Особливо виділяються постать Богдана Хмельницького і колективний образ козаків як зразки духовного лицарства.

Ключові слова: образ українців, подорожній щоденник, Павло Халебський (Алеппський).

Подорожні нотатки араба архідиякона Булос Ібн аз Заїма Халябі (Павла Халебського), сина Антіохійського патріарха Макарія Третього під назвою «Опис подорожі патріарха Макарія» відноситься до типу пам'яток, які нещодавно повернулися із забуття. Пам'ятки такого зразка дають можливість побачити свій народ, його історію з точки зору Іншого, і таким чином до певної міри привідкрити для себе, на перший погляд, добре знане минуле, переоцінити й переосмислити його.

Дослідженню історичних пам'яток, написаних іноземцями про Україну, її мешканців, традиції тощо чимало уваги присвятив Г. Нудьга. На його думку, «наукові нотатки іноземців, коли їх враження про перебування на Україні об'єктивні і достовірні» [2, с. 88], становлять одне з найвагоміших джерел інформації для вивчення культури, освіти, побуту українців особливо у XIII— XVI століттях.

Подорожні нотатки Павла Халебського, який у 1654 році разом зі своїм батьком — Антіохійським патріархом Макарієм Третім — відвідав Україну, за своїм змістом відносяться до рідкісного типу подорожніх творів з двох причин. По-перше, тому що присвячені лише окремому аспекту життя українців — їхньому духовному, релігійному життю. А подруге, це один із тих небагатьох творів про враження від подорожі Україною, у якому наш народ не зображено як дикий, неосвічений, яким, до речі, він поставав ув очах іноземців навіть у XVIII ст. [1, с. 143—217]. У ньому не відчутно авторської зверхності, а навпаки, помітно глибоку приязнь і подекуди захоплення. Має рацію В. Яворівський, пишучи у післямові до видання «Україна — земля козаків», що «ми — тюхтіюваті й недбалі до власної історії» [4, с. 282], оскільки лише тепер заледве відкрили для себе твір, у якому «Україні наділено стільки любові, захвату, щирого замилування, що, якби це стосувалося поляків, чехів, угорців, зрештою, росіян, — ця книга давно б стала в них підручником патріотизму, видавалася велетенськими тиражами, коментувалася найвидатнішими істориками, політиками, президентами… А ми відкриваємо її лише завдяки щасливому випадку» [4, с. 284—285].

Автор подорожнього щоденника приділяє найбільшу увагу релігійному життю українців, змалюванню надзвичайної краси храмів, монастирів, особливостей відправлення Літургії, уставу чернечого життя тощо. І така тематика є цілком зрозумілою, адже становила сферу особистих зацікавлень Пав-

ла Халебського. Але поряд з домінуючою тематикою нотаток паралельно розвивається і побічна лінія, присвячена безпосередньо українському народу, а також історично важливим подіям Визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького.

У подорожньому щоденнику помітне авторське здивування, наскільки теплим був прийом Антіохійського патріарха в Україні: «У домівках нікого не залишилося, навіть малих дітей — усі повиходили зустрічати нашого владику патріарха» [4, с. 24]. Люди виходили не просто подивитися, а йшли за патріаршим благословенням, «отож ми дивувалися з їхньої набожності, пошанівку й старання» [4, с. 228].

Глибока релігійність українців спонукає їх до навчання. І хоча у багатьох іноземних історичних пам'ятках акцентується на неосвіченості українців, у Павла Халебського склалося цілком інше враження: «Усі вони (козаки. — *Г. В.*), за винятком небагатьох, навіть більшина їхніх дружин і доньок, уміють читати і знають порядок церковних служб та церковні піснеспіви» [4, с. 25], причому це стосується навіть сиріт, оскільки «панотці не залишають сиріт напризволяще, аби ті невігласами вешталися вулицями, навчають грамоти» [4, с. 26]. Принагідно варто зауважити, що автор вкотре подивований дбайливим ставленням українців до безпритульних і сиріт: «По всій країні козаків... збудовано для їхніх бідняків і сиріт притулки, знадвору на цих будинках висить безліч образів. Хто до них навідується, подає милостиню — не так, як у країні волохів та молдован, де вони жебрають по церквах і заважають людям молитися» [4, с. 213].

Вражає, з яким захопленням змальовано у подорожньому щоденнику козаків і передусім їхнього гетьмана Богдана Хмельницького. Глибока авторська симпатія до українців помітна вже у тому, наскільки емоційно Павло Халебський змальовує передумови Визвольної війни українського народу під проводом Б. Хмельницького. Усвідомлення складної ситуації, у якій перебували українці у той час, відобразилося на характеристиці поляків і євреїв, яких автор сприймає відверто негативно. Страждання українців від утисків поляків Павло Халебський сприймає як мучеництво за віру, тому неодноразово, розповідаючи про чергову українсько-польську сутичку, автор використовує фразу «мученицька смерть» стосовно українців. Він підтримує їхню визвольну боротьбу, сприймаючи її як своєрідне Господнє покарання поляків за їхню зверхність у ставленні до українців, а також через те, що «вони повелися мерзенніше, ніж лукаві ідолопоклонники, завдаючи мук щирим християнам, аби знищити саме ім'я православних» [4, с. 26]. Павло Халебський, звертаючись до теми польсько-українського конфлікту, неодноразово акцентує на тому, що «Бог, побачивши їхню (поляків. — *Г. В.*) пихатість і погорду й клятвопорушення, розгнівився на них і послав вірного раба свого Хмеля покарати їх і визволити обраний народ свій з лядської неволі, дарував йому міць і допоміг йому знищити всіх ляхів мечем і полоном, бо сказано: «Коли народ надміру сповнюється пихи, Бог дасть над ним владу іншому, аби викоренити його» [4, с. 43].

Імовірно, саме з цього погляду Павло Халебський неодноразово називає український народ вибраним, відповідно таким же є і його очільник — Богдан Хмельницький, якого Господь оберігав від усіляких ворожих підступів. Автор змальовує його не лише як вмілого полководця, але як справжнього християнина, що надзвичайно важливо для формування цілісного колективного образу українців. Перед нами постає ідеальний образ духовного лицаря, якому не лише вдалося знайти гармонію між світським і духовним життям для себе особисто, але й зібрати чималу кількість однодумців, духовних побратимів: «Хміль нині може пишатися... перед царями всієї землі, бо має під рукою п'ятсот тисяч козаків, які служать без будь-якої платні... І всі вони, і він од Великодня до Великого посту живуть у степах, у розлуці з дружинами й дітьми, у цноті й цілковитій чистоті» [4, с. 75]. Таких однодумців Хмельницькому було легко знайти серед українців, бо «всі вони... живуть, задовольняючись вельми малим, споживають, що Бог пошле, і в одягові невибагливі» [4, с. 89]. Таким чином, в очах Павла Халебського весь український народ на чолі з Богданом Хмельницьким є справжнім духовним лицарством, адже їм вдається у своєму житті поєднати звичний людський спосіб життя із лицарським і чернечим (принагідно варто згадати сучасного дослідника Ю. Фігурного, на думку якого козацтво є останнім європейським лицарським орденом (див. [3]).

Автор виділяє окремі риси Б. Хмельницького, які не стільки характеризують його як полководця, а, пе-

редусім, як духовну особу. Це, зокрема, лагідність, покірливість і смирення [4, с. 102], навіть «під час посту він припиняє війну, знімає меч і мирно живе у себе вдома» [4, с. 74]. Тобто зосереджено увагу на тих рисах, які зазвичай шукаємо у духовних осіб, ченців і святих. Але вони, на думку Павла Халебського, не заважають, а навпаки допомагають Хмельницькому у його державницькій діяльності: «Цей Хміль — муж поважного віку, але щасливий Божим благословенням, а тому він — поводир справдешній: щирий, спокійний, мовчкуватий, не цурається людей, усіма справами займається особисто, помірний у їжі, питві та одягові, наслідуючи спосіб життя найвеличнішого з царів Василя Македонянина» [4, с. 103]. Принагідно варто зауважити, що порівняння Б. Хмельницького з окремими історичними особами або біблійними персонажами неодноразово зустрічається у нотатках Павла Халебського. Найяскравішими є порівняння з образом Мойсея та пророка Іллі: «Воістину Бог з тобою, Він, Котрий поставив тебе, щоб визволити свій обраний народ од поневолення ляхами, як у давнину Мойсей вивів ізраїльтян з єгипетської неволі» [4, с. 104]; «Хміль спалахнув гнівом, як ото пророк Ілля, помстився їм (єзуїтам. — *Г. В.*), визволяючи обраний народ Божий з рук невірних і мерзенних людців» [4, с. 179—180].

Отож, у подорожньому щоденнику Павла Халебського українців зображено як справді обраний народ, який, зазнаючи утисків як релігійних, так і національних, все ж намагається протистояти, зберігаючи власну ідентичність передусім завдяки глибокій релігійності, яка надає духовної наснаги. Може бути чимало закидів щодо історичної достовірності усього змальованого в «Описі подорожі патріарха Макарія», але, незважаючи на рівень суб'єктивності автора подорожнього щоденника, все ж варто прислухатися до згаданих порад В. Яворівського і рекомендувати українцям читати цю історичну пам'ятку для утвердження почуття патріотизму і гордості за власний народ.

1. *Вулф Л.* Винайдення Східної Європи: Мапа цивілізації у свідомості епохи Просвітництва / Ларі Вулф ; пер. з англ. С. Біленький, Т. Цимбал. — К. : Критика, 2009. — 592 с.
2. *Нудьга Г.* Рідкісні книжкові пам'ятки XVI століття про Україну / Г. Нудьга // На літературних шляхах: Дослідження, пошуки, знахідки. — К. : Дніпро, 1990. — С. 88—132.
3. *Фігурний Ю.* Історичні витоки українського лицарства: Нариси про зародження і розвиток козацької традиційної культури та національне військове мистецтво в українознавчому вимірі / Юрій Фігурний. — К. : Стилос, 2004. — 308 с.
4. *Халебський П.* Україна — земля козаків: Подорожній щоденник / Павло Халебський ; упоряд. М.О. Рябий; післям. В.О. Яворівського. — К. : Український письменник ; Ярославів Вал, 2008. — 293 с.

Galyna Vupasnyak

ON THE IMAGE OF UKRAINIANS ACCORDING TO JOURNEY DIARY THE DESCRIPTION OF PATRIARCH MAKARIOS' TRAVEL BY PAUL OF ALEPPO

The article has brought some results of studies in the image of Ukrainians noted by Paul of Aleppo, son of Makarios III, Patriarch of Antioch, in his journey diary. His especial attention deacon Paul had paid to Ukrainians' religious life as well as to descriptions of temples and monasteries, monastic life etc. Figure of Bohdan Khmelnytsky and collective representation of Cossackdom have been thoroughly exposed as true specimens of spiritual knighthood and nobility.

Keywords: image of Ukrainians, journey diary, Paul of Aleppo.

Галина Выпасняк

ОБРАЗЫ УКРАИНЦЕВ В ДОРОЖНОМ ДНЕВНИКЕ ПАВЛА АЛЕППСКОГО «ОПИСАНИЕ ПУТЕШЕСТВИЯ ПАТРИАРХА МАКАРИЯ»

Статья посвящена исследованию образа украинцев в дорожном дневнике Павла Алеппского, сына патриарха Антиохийского Макария Третьего. В центре внимания — прежде всего религиозная жизнь украинцев, описание храмов, монастырей, быта монахов и т. п. Особое знаение придается фигуре Богдана Хмельницького и коллективному образу казачества как образцам духовного рыцарства.

Ключевые слова: образы украинцев, дорожный дневник, Павел Алеппский.



Світлана ЛЕЩИНСЬКА

ВЗАЄМОВПЛИВИ ЗРАЗКІВ ПІСЕННИХ МОНОСТРОФ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА ПОЛЬСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ

У статті розглядається природа взаємовпливів між жанровими різновидами пісенної монострофічної лірики українців і поляків. Методом зіставлення зразків проводиться їх комплексний аналіз з метою з'ясування національної специфіки та можливих запозичень. В аналізі пісенних мініатюр застосовується музичний чинник.

Ключові слова: взаємовпливи, ліричні монострофи, український фольклор, польський фольклор, національна специфіка, самоідентифікація, запозичення.

Взаємини українців з представниками інших народів, що проживали на українській та сусідніх з нею територіях, розвивалися протягом багатьох століть. Про цей факт у своїх наукових розвідках писав український історик Д. Чижевський, який окремо зазначив, що «дуже багато елементів народної творчості є спільні Україні та її сусідам, українцям та іншим слов'янським, українцям та іншим хліборобським народам» [9, с. 368].

Більш як сторіччя тому на з'їзді польських літераторів у Львові І. Франко проголосив: «В усій Слов'янщині немає двох народів, котрі б з погляду політичного та духовного життя так міцно зрослися, об'єднані чисельними зв'язками, і, всупереч тому, так довго цуралися один одного, як поляки і русини» [7, с. 72]. Але попри ці непрості відносини, в Польщі та в Україні спостерігався постійний процес взаємної зацікавленості культурними здобутками з метою самоідентифікації кожного етносу. До того ж, погоджуючись з висновком Р. Радишевського, можна зауважити, що «...через конкретні вияви українсько-польських контактів, взаємопроникнення та взаємозбагачення культур цих народів відбувається зустріч культур сходу і заходу» [7, с. 72].

У процесі вивчення природи взаємовпливів двох різних етнічних традицій на особливу увагу заслуговують так звані «пограниччя» з притаманними їм взаємозв'язками між сусідніми націями та культурами, які ще й досі залишаються недостатньо розробленими і вивченими. Специфіка українсько-польських етнографічних контактних зон полягає у споконвічному постійному проживанні людей на цих землях при багаторазових змінах ліній державних кордонів, які певною мірою вплинули на формування ідентичності мешканців. Саме переміщення кордонів, а не міграція населення викликала певні зміни в його культурі та свідомості, впливаючи на різні сфери життя людей, їхню поведінку та ціннісну систему поглядів залежно від того, яку позицію та чи інша етнічна група займає в локальній чи регіональній системі з визначеним панівним (доволі мінливим) державним статусом. Через те мешканці пограниччя змушені адаптуватися до інших інституцій, мов, культур тощо. Типовим явищем для пограниччя є зіткнення щонайменше двох культур, одна з яких займає панівну позицію, створюючи бінарну опозицію по обидва боки кордону.

Зберігаючи окремі особливості поетики, мелодики і функційного прикріплення у фольклорі кожно-

го народу, слов'янські монострофічні жанри мають і спільні риси: невеликий обсяг, композиційну замкнутість (два-чотири вірші), лаконізм викладення, імпровізаційність, тематичну різноманітність, оперативність реагування на події, оптимістичний емоційний настрій, схильність до іронії, невимушеність та відвертість вираження почуттів, зв'язок із танцем та інструментальною музикою, про що свідчать уже самі їх назви (коло, коломийка, до кола, оберек, обиртка тощо). Кожен жанровий різновид був сформований у стихії пісенності свого народу, увібравши її характерні риси і набувши у процесі розвитку специфічних, властивих тільки йому, тематичних, композиційно-стилістичних, ритмомелодійних і функціональних ознак. У різні роки, починаючи з XIX ст., українські та польські дослідники фольклору намагалися з'ясувати національну специфіку ліричних мініатюр та визначити їх місце у жанровій системі слов'янського фольклору. Вже з перших етапів цієї роботи на перший план у порівняльних студіях вийшли найяскравіші представники ліричних монострофи двох народних культур — українська коломийка і польський краков'як, а дискусія про їхнє походження і взаємозв'язки тривають по сьогоднішній день.

Серед вчених XX ст. до питання визначення фольклорного жанру коломийки звертався Г. Нудьга. Описуючи спостереження за особливостями українських народних співів і танців, зазначені у книзі «Versuch über die slawischen Bewohner der österreichischen Monarchie» («Нариси про слов'янське населення Австрійської монархії», Відень, 1804), зокрема про особливу здібність українців до співів, музики й танців, вчений цитує зауваження іноземих дослідників, що «...в Коломиї є навіть люди, які спеціально займаються складанням коломийок» [6, с. 6]. Погоджуючись з висновками В. Гошовського, В. Гнатюка, М. Гринченка та Н. Шумади про спорідненість коломийки за жанровими ознаками та функцією з російською та білоруською частівкою і польським краков'яком, Г. Нудьга дав визначення жанру коломийки, що має два різновиди: як ліричний жанр українських народних пісень і як український народний масовий танець гуцулів. На відміну від В. Гошовського, вчений не звузив ареал побутування пісенних коломийок обмеженими територіями Східних Карпат, але зазначив, що вони поширені «переважно в західних областях України» [5, с. 287].

Гарне підґрунтя для комплексного аналізу становлять фольклорні зразки, зібрані в XIX ст. О. Кольбергом в галицьких землях. Особливу цінність складають його записи текстів пісень з мелодіями, бо саме вони надають можливість точніше визначити жанровий різновид кожної пісенної мініатюри. У вертепній традиції поляків (про що свідчить краківська шопка у записі О. Кольберга) ряд біблійних доповнюють такі персонажі як герої-поляки Твардовський, Гураль і Гуралька (представників автохтонного населення польських Татр), так і представники іноетнічних племен: Жида і Козака, образи яких розкриваються через співи і танці зі залученням національних елементів. Так, Жид співає жартівливі приспівки [11, с. 41] та танцює «жидівський краков'як», який містить елементи характерної лексики, мелодичні ходи й композиційну будову, типову для єврейських фрейлехсів [10, с. 41], тоді як образ Козака представлений козачковими приспівками:

Jedzie Kozak z Ukrainy,
Podkówkami krzesze,
||:Idzie za nim grzeczna panna,
Warkoczyk se czesze:|| [11, с. 48].

На перший погляд, наведений приклад має коломийкову ритміку вірша, виражену у складочисельній формулі строфи 4+4+6. Проте наспів зразка з розвинутою інтонаційною природою відрізняє цю пісенну мініатюру від коломийки, мелос якої має набагато скромніші інтервальні сполучення, водночас буквальне повторення другого вірша строфи і типова для козачкових танців перегра у ритмічному вираженні 2(4+3) притаманна саме козачковій композиції. Козачкову ритмо-мелодичну і складочисельну структуру 4(4+3) має і наступна лірична монострофа:

Dziublić Kozak konie poił
Da, Dziubla wodu brała.
Da, Dziublę Kozak obłapił,
Da Dziubla zapłakała [11, с. 49—50].

Український варіант цього тексту (також з мелодією) як коломийки з складочисельною формулою 4+3+6 подає Ф. Колесса :

Козак коня наповав,
Дзюба воду брала,

Козак собі заспівав,
Дзюба заплакала [3, с. 143].

Польський варіант приспівки має підкреслено козачкову характеристику, таким чином відіграючи роль українського персонажа польської шопки. Але текст має польські інклюзії, типові для приспівок з краківських земель у вигляді вставних «da» («da», «oj-da» «oj da-dana»).

Зіставний метод, який широко використовувався нашими попередниками в галузі фольклористики, не втрачає своєї актуальності для наукового сьогодення. Цей шлях порівняння подібних жанрів української та польської народної творчості дає нам право констатувати присутність у двох культурних традиціях взаємовпливів на рівні словесному, музичному та виконавському. Так, серед зразків танцювальних пісень, зібраних З. Доленгою-Ходаковським у Галичині, знаходимо запис тексту танцювальної пісні «Чурило» з приміткою записувача, що «танок «Чурили» здавна відомий на Червоній Русі нашим бабкам, особливо коло Галича: три особи танцюють і співають на Великдень» [8, с. 78]. Аналогічний за назвою та формою виконання трійковий танець досі виконують у деяких селах Жешовського воєводства. Польський варіант «Чурили» («Ciuryło»), записаний А. Хащак наприкінці XX ст. у с. Гать поблизу Пшеворська, містить варіант пісенного тексту з мелодією та докладний коментар інформаторів щодо особливостей виконання танцю. На жаль, брак нотного запису до українського варіанту танцю та скупий коментар не дають можливості детального аналізу шляхом зіставлення двох зразків, але однаковість назви та способу виконання (трійковий танець) уможливлюють наше припущення про їхню спорідненість. Підґрунтя для подібного висновку надає і зіставлення текстів:

Ішов Чурило з міста	Idzie Ciuryło z miasta,
За ним дівочок триста.	Naszła go wojska dwasta.
Ледом, Чурило, ледом,	*Ejże, Ciuryło panie,*
Добрая горілочка з медом.	*Niech że ci wojsko stanie* [10, с. 161]
Ішов Чурило ровом,	
А за ним дівоньки ройом;	
— Чуриленько-пане,	
Где наше військо стане? [8, с. 78]	

З наведених прикладів стає очевидно, що на відміну від польського, український зразок має більший обсяг (монострофа поєднує в собі дві віршові строфи). У змісті зіставлених текстів без огляду на майже однакові зачин та закінчення знаходимо суттєві відмінності, які віддзеркалюють неоднаковість ставлення до персонажа приспівки з боку українських та польських етнофорів. Так, жартівливе кепкування з красеня Чурила — улюбленця жінок і дівчат в українському варіанті — у польському варіанті має дещо пейоративний характер іронічного глузування над Чурилом. Причина такої різниці полягає в неоднаковості трактування образу головного персонажа українцями і поляками, а відповідно, і ставлення до нього носіїв фольклорної традиції. Адже у поляків, за свідченнями респондентів з Пшеворської околиці, «чурилами» називали найгірших у селі пришелепкуватих хлопців, нездар [10, с. 360], яких номінували за дивакуватість іменами «чужинних» образів, тоді як для українців — мешканців Червоної Русі билинний образ Чурила уособлював кардинально протилежну якість чоловіка, здатного манерами і зовнішністю приваблювати до себе жіноцтво. Ментальні коди двох різних традиційних культур розставили різні змістові акценти, залишаючи превалювання конкретної якості як домінанти. Саме інтертекстуальний аспект (на існуванні прототекстів билин київського циклу про Чурила і водночас присутність цього образу в весільних червоноруських піснях наголошував В. Веселовський [1, с. 63]) надає нам право стверджувати первинність появи пісень про Чурила серед українського населення Галичини, а польський зразок, ймовірно, слід усе ж таки вважати рецепцією на рівні культурного запозичення.

Внаслідок подібних процесів відбулися і мовні запозичення, що спричинились до появи полонізмів в українських пісенних зразках та відповідно українізмів — у польських.

Синтаксична близькість із сусідніми західнослов'янськими мовами прикордонних карпатських територій (перш за все з польською та словацькою) у коломийкових та приспівкових текстах простежується у випадках «випадіння» середини у займенниках *мені*, *тобі*, *йому*, *його* й перетворення їх (подібно до західнослов'янських еквівалентів <u>*mi*</u>, <u>*ti*</u>, <u>*go*</u>) на <u>*ми*</u>, <u>*ти*</u>, <u>*го*</u> з характерною фонетичною заміною звуку <u>*і*</u> на <u>*и*</u>, так само, як і в утворенні завершеної дії додаванням до дієслів минулого часу жіночого роду утворюючої частки *'м* (*посіяла'м*, *віткала'м*) подібно до форм, існуючих у польській мові (*chodziłam*, *mówiłam*), іноді з виносом зазначеної частки наперед дієслівної конструкції зразу після

(або замість) займенника *я* у ролі підмета *(та я його побілила'м: та'м го побілила; я його покохала: я го покохала'м — ja go pokochałam; я боюся: я ся бою — ja się boję тощо).*

Нерідко у текстах прикарпатських коломийок та лемківських приспівок до танцю зустрічаються елементи польської лексики, такі як: вживання у пісні «мовила» (польське «mówiła») з наголосом на другому складі замість «казала», «говорила»; «твей любості» (польське «twej lubości») замість «твого кохання» та «ноц» (польське «noc») замість «ніч». Як пісні Прикарпаття взагалі, так і вищенаведені жанрові різновиди містять багато полонізмів у дієсловах звертальних конструкцій: *«ой ти орле, орличейку, що високо ляташ (замість літаєш)»*, *«поведз (замість повідай) же мі всю правдойку, єсли ти там биваш (замість буваєш)»* тощо.

Відповідно для пісенного фольклору Малопольських земель, до складу яких увійшли території, що історично належали Галичині (Ряшівські та Люблінські), характерними є словесні запозичення з української мови. В місцевих говірках вони існують з деякими сонорними трансформаціями (українському *р* відповідає польське сполучення *rz[ж] sz[ш]*, а голосний *і* видозмінюється на *о(у)*, як у випадку з топонімами Ряшів — Жешув (Rzeszów), Кремениця — Кшеменіца (Kszemienica), Григорівка — Гжегожувка (Grzegorzówka) тощо). Прикладом цього слугує Люблінський оберек з с. Галузова: замість польського загальновживаного *коляція (colacja)* — вечеря ужито *вечежа (wieczerza)*:

A ja sobie maliusieńka, drobna,
Będzie ze mnie gospodyni dobra.
Będę ja się raźnie uwijała,
Na *wieczerzę* obiad gotowała [12, c. 62].

Замість chłopiec використовується українізм *parobek* — парубок (у значенні хлопець, що «женихається», тобто готовий до одруження). До того ж це слово вживається у зменшено-пестливій формі *parobeczek* (парубочок) поруч з прикметником *княжий* (księży), що у весільних обрядах відповідає образу дружби (князь — образ нареченого у весільній пісенності давніх слов'ян):

Da, ja sobie *parobeczek* księży;
Choć ja taki — da, nie mam pieniędzy,
Jeno *dziewki*, jeno *dziewki* maj,
To mi zawsze chętnie pożyczają [12, c. 63].

Dziewki також набагато ближче до української форми *дівки*, аніж до польського *dziewczynу* або *dziewuchy*.

Подібні запозичення спостерігаються і в жешовських селах, де орфоепія місцевої говірки має більше спільних рис з українською карпатською вимовою, ніж з польською літературною. Так, звук *ę[en]* у деяких випадках позбувається носового закінчення і звучить як *е[е]*: буду — *będę* (*benden*) вимовляється як *беде (bede)*, аналогічно зворотня частка -ся — *się [sien]* спрощується до -се — *sie*). Щодо українізмів, то в приспівковій лексиці зустрічається назва такої традиційної української страви, як борщ (берщ(berszcz)). Прикладом є приспівка до польки «Dzwon» з околиці села Ясла:

Nie bede jo berszczu jadła,
Bo mi będzie buzia zbliadła,
Ino bede mliecko piła
I bede sie rumieniła [10, c. 130].

Про музичні запозичення в ліричних мініатюрах свідчить факт присутності в українському фольклорі зразків польської народної пісенності. Сюди слід віднести насамперед краков'яки та деякі тридольні танцювальні зразки з приспівками, які мають доволі широкий ареал побутування на теренах України. Особливого впливу української виконавської традиції зазнав краков'як — танець, який за характером кроків та фігур швидше нагадує українську польку.

Те саме можна сказати і про приспівки до «краков'яків». В українських мелодичних адаптаціях вони майже втратили характерний синкопований ритм, який за рахунок збільшення складочисельності наблизився до козачкового:

польський краков'як 4(4+2) український краков'як 2(4+4)+2(4+3)

польський краков'як 4(4+2) український краков'як 2(4+4)+2(4+3)

2/4 ε ε ε ε | ε θ . :‖ подвійна реприза 2/4 ‖: ε ε ε ε | ε ε ε ε :‖: ε ε ε ε | ε ε θ :‖

Żebyście poznali	Хто не знає краков'яка,
Prawego Polaka,	Той не піде за поляка.
Będę wam tańcował,	Наші хлопці — козаки,
Śpiewał krakowiaka[1] [14].	Тільки й знають гопаки[2] [15].

[1] Архів власних записів С. Лещинської. Folklor Krakowski (krakowiaki). — Kraków, 1994.

[2] Архів власних записів С. Лещинської. Матеріали експедиції у Житомирське Полісся, 2003.

Як і у випадку з «Чурилом», у тексті наведеного прикладу відбивається ставлення етнофорів до проблеми ідентичності за категоріями «свій» — «чужий». Вміння виконувати краков'як в обох зразках слугує символічним доведенням польської етнічної належності з тією різницею, що це твердження в польській приспівці є доволі поважною заявою, яка в українському варіанті трансформується у жартівливу паремію «Хто не знає краков'яка, той не піде за поляка», що посилює бінарну опозицію «*чужий*» — «*свій*» (не знає *краков'яка* — має знати *гопака*). Українська самоідентифікація у тексті відбувається через метафоричне заперечення прийняття чужого, іноетнічного (вербально виявляється у несприйнятті чужої культурної традиції): дівчина не може іти за поляка (*чужого, іноплеменного*), вона має йти за *нашого* козака.

Впливи метроритмічних та мелодичних структур українських пісень і танців на музичний фольклор польських земель, що були історично розташовані в межах україно-польського порубіжжя, засвідчують сучасні дослідження в галузі польської хореології, зокрема, С. Лещинського про танцювальні козачкові запозичення в люблінському танці «Оса» («Osa») [12, с. 96] та А. Хащак про присутність кроку «бігунець» у жешовській польці «Дзвін» («Dzwon») [10, с. 129—130]).

Згадки про запозичені у поляків та інших сусідніх народів зразки народних танцювальних та інструментальних різновидів згадували дослідники української музичної традиції в діаспорах, зокрема про це у своїй роботі «Побутові танці канадських українців» зазначав А. Нагачевський. Так, серед українців Канади великої популярності зазнав танець «Сідемка», приспівки до якого є прикладом взаємовпливів на рівні запозичення:

Ой ти, дівко, не плаце,	*Oj ty, dziewko, nie płace,*
Я ти за два заплаце,	*Ja ci za dwa zapłace.*
Я за забав пьонцик дам,	*Za zabawę piącek dam,*
А-га-а пьонцик дам [4, с. 136]	*I za taniec piącek dam*[3] [13].

або прямого перекладу:

Ой ходив я до школи,	*Jak ja chodził do szkoły,*
Умів я всі літери:	*Uczyli mnie rechtory*
Раз два три, раз два три,	*raz i dwa, trzy cztery,*
Такі були літери [4, с. 137].	*Oto fajne litery*[4] [13].

[3] Архів власних записів С. Лещинської. Folklor taneczny ze Śląsku. — Cieszyn ; Goleszów, 1995.

[4] Архів власних записів С. Лещинської. Folklor taneczny ze Śląsku. — Cieszyn ; Goleszów, 1995.

Узагальнюючи усі наведені думки, доходимо висновку, що процес культурного взаємообміну на рівнях запозичень, стилізацій, перекладних рішень та образно-сюжетних трансформацій, що тривав у фольклорному часопросторі протягом кількох століть, спричинився до взаємного примноження художнього досвіду української та польської традиційної творчості. А явище взаємовпливів (на прикладі монострофічної лірики двох національних фольклорних систем) певним чином детермінує подальший розвиток кожної народної традиції, розширюючи її ідейно-тематичні рамки та поповнюючи запас словесно-зображальних засобів різномовних культур в межах превалювання ідентичності як індексу національної специфіки творчого процесу.

1. *Веселовский А.Н.* Сборник II отд. Русского языка и словесности императорской Академии Наук / А.Н. Веселовский. — М., 1900. — Т. XXXVI. — 81 с.
2. *Гошовский В.Л.* У истоков народной музыки славян: очерки по музыкальному славяноведению / В.Л. Гошовский. — М. : Советский композитор, 1971. — 303 с.
3. *Колесса Ф.М.* Музикознавчі праці / Ф.М. Колеса ; підгот. до друку С.Й. Грица. — К. : Наукова думка, 1970. — 590 с.
4. *Нагачевський А.* Джерела до вивчення українського танцю Канади / А. Нагачевський. — К. : Родовід, 1991. — С. 65—73.
5. *Нудьга Г.* Коломийки / Г. Нудьга // Українська радянська енциклопедія / гол. ред., голова редкол. М.П. Бажан ; вид. друге. — К. : Гол. редакція УРЕ, 1980. — Т. 5. — С. 287.
6. *Нудьга Г.* Українські народні думи в німецьких перекладах та критиці / Г. Нудьга // Радянське літературознавство. — 1964. — № 6. — С. 67—75.
7. *Радишевський Р.* Українське бароко / Р. Радишевський — К. : Акта, 2004. — 411 с.
8. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (З Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся) / упоряд., текст. інтерпретація та комент. О. Дея ; атрибуція автографів і копій та передм. Л. Малаш і О. Дей. — К. : Наукова думка, 1974. — 782 с.
9. *Чижевський Д.* Український народний характер і світогляд / Д. Чижевський // Студії з україністики : хрестоматія / Міжнародна школа україністики НАН України ; ред. кол. : Жулинський М.Г., Мишанич О.В., Радишевський Р.П., Пономарів О.Д. та інші. — К., 2002. — С. 367—372.

10. *Haszczak A.* Folklor taneczny ziemi Rzeszowskiej / A. Haszczak. — Warszawa : Centralny ośrodek metodyki upowszechniania kultury, 1989. — 437 s.
11. *Kolberg O.* Dzieła wszystkie / O. Kolberg ; z rękopisów i ze źródeł drukowanych zebrały i opracowały E. Millerowa, D. Pawlakowa, A. Skrukwa. — Wrocław : Polskie towarzystwo ludoznawcze ; Poznań : Instytut im. Oskara Kolberga ; Poznańska Drukarnia Naukowa, 2005. — T. 73/I. — 521 s.
12. *Leszczyński S.* Tańce lubelskie / S. Leszczyński. — Lublin : Stowarzyszenie «Wspólnota polska», 1990. — 116 s.

Svitlana Leshchynska

INTERRELATIONS IN SPECIMENS OF UKRAINIAN AND POLISH FOLKLORE SUNG MONOSTROPHS

In the article has been considered a problem as for the nature of interrelations in genre varieties of Ukrainian and Polish monostrophic lyrical songs. Comparison of folklore specimens has been used as a method in complex analysis aimed to define their special national features and possible borrowings. Musical factor was taken in mind in the course of analysis sung miniatures.

Keywords: interrelation, lyrical monostrophs, Ukrainian folklore, Polish folklore, national specificity, self-identification, borrowing.

Светлана Лещинская

ВЗАИМОВЛИЯНИЕ ОБРАЗЦОВ ПЕСЕННЫХ МОНОСТРОФ В УКРАИНСКОМ И ПОЛЬСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

В статье рассматривается природа взаимовлияний между жанровыми разновидностями песенной монострофической лирики украинцев и поляков. Методом сопоставления фольклорных образцов проводится их комплексный анализ с целью выяснения национальной специфики и возможных заимствований. Анализ песенных миниатюр включает музыкальный фактор.

Ключевые слова: взаимовлияние, лирические монострофы, украинский фольклор, польский фольклор, национальная специфика, самоидентификация, заимствования.



Наталія БОБРОВНИЦЬКА

ОСОБЛИВОСТІ ВІРШУВАННЯ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ
(за збіркою «Пісні рідного села», уклад. А. Путь)

У статті порушується проблема специфіки функціонування народного віршування у піснях Житомирщини за збіркою «Пісні рідного села» в упорядкуванні А. Путя. Проаналізовано особливості ритміки, рими, строфіки та фоніки різних жанрів. Розраховано на фольклористів, літературознавців та всіх любителів народної поезії.

Ключові слова: народне віршування, ритмічна структура, віршовий розмір пісні, рима, строфіка, фоніка народного віршування.

Пісня — унікальне джерело пізнання для фольклористів та етнологів, істориків і соціологів, які вивчають складні життєві процеси становлення світогляду народу, його самобутні звичаї і вірування. Кожна нова епоха в історії народу приносила нові пісні, спричинювала появу нових фольклорних жанрів, де відбивалися особливості побуту і суспільні відносини.

Збирання, записування та дослідження особливостей українських народних пісень: їх змісту, тематики, образів, поетики є справою багатьох фольклористів, як сучасників, так і дослідників XIX—XX століття.

Досі вийшло у світ багато різноманітних збірок, серед яких і регіональні, що репрезентують фольклор конкретної місцевості. Житомирщина — унікальний край із погляду збереження архаїчних форм традиційної творчості, зокрема і пісенної.

Систематичне записування і вивчення фольклору Житомирщини розпочалося у другій половині XIX ст. Серед записувачів і дослідників цього краю багато письменників, філологів, а також людей, які за родом своїх занять і професійних уподобань далекі від філології, але залюблені в пісні. До них належить укладач збірки «Пісні рідного села» Андрій Леонтійович Путь (кандидат біологічних наук АН УРСР). Його родина була однією з найспівучіших у селі Райках Бердичівського району, що на Житомирщині.

А. Путь записав кілька сотень народних пісень з мелодіями. До збірки ввійшли тільки ті, що відомі лише в Райках або в найближчих околицях і становлять особливий інтерес як для фольклористів, так і для шанувальників народної пісенності взагалі. Матеріали майже повністю охоплюють жанровий спектр українського пісенного фольклору. Сюди ввійшли зразки календарно-обрядового циклу, історичні й козацькі, чумацькі, рекрутські й солдатські, побутові пісні. Подано також жартівливі народні романси, складені на слова відомих і невідомих поетів.

До невеликої збірки М. Гордійчук написав вступну статтю «Пісні в записах Андрія Путя», в якій він розповідає про укладача, його працю та записи пісень, про представлені жанри. Вийшла й невелика замітка-рецензія Й. Федаса перед статтею «Досліджується… казка» в газеті «Друг читача», де вказано, що збірка є значним фольклорним здобутком, також перераховано жанри збірки. Ніяких зауважень щодо особливостей їх віршування у рецензіях немає. Тим цікавішим є аналіз обраної збірки з цього погляду.

Ми проаналізували календарно-обрядові, соціально-побутові та побутові пісні збірки за таки-

ми параметрами: особливості ритміки, рими, строфіки та фоніки. Виявили ряд рис віршування, спільних для кожного з жанрів та всіх пісень загалом. З'ясували й відмінні особливості кожного з них.

Календарно-обрядова лірика аналізованої збірки має як ряд спільних для всіх творів особливостей, так і відмінні риси. Спільними переважно є особливості строфіки, а саме тип римування — суміжне та дворядкова строфічна будова у більшості пісень усіх циклів. Також рима або за її відсутності клаузули переважно жіночі і чоловічі, або жіночо-чоловічі, якщо рима є, то вона найчастіше точна, іменникова, дієслівна або поєднуються ці дві. Рідше з'являються дактилічні рими або клаузули. Часто у піснях зустрічається і внутрішня рима. Наприклад, у веснянці «Ой травко-муравко» (курсив наш. — *Н. Б.*):

— Ой *травко-муравко*,
Чом же ти не зеленая?
Чи кони*ки* потоптали?
Чи гусонь*ки* пощипали? [5, с. 7].

А далі ще: жов*тими*-золо*тими*, лич*аними*-рядн*яними*. Теж саме у колядках «Бігла те*личка* із берез*ничка*», яка названа за першим рядком, «Ой під вербою, під похильною» (верб*ою*-похильн*ою*, грає-співає, люби*ла*-купи*ла*, люби*ла*-зроби*ла*, люби*ла*-навчи*ла*, пани*че*-хлоп*че*.)

У багатьох піснях серед фонологічних особливостей асонанс «а»-«о», рідше «и». Характерні також повтори окремих слів, словосполучень чи й цілих рядків, особливо повторення останнього рядка попередньої строфи у першому рядку наступної.

Відмінними рисами веснянок, купальських, колядок та щедрівок є їх ритмічна будова. У веснянках переважає шести- або восьмискладник різної будови (3+3), (4+2), (2+4), (4+4), також вони поєднуються. Іноді вони змінюються три-, п'яти-, семи- чи дев'ятискладником у окремих рядках.

Веснянка «А ми поле виорем» схожа за типом з «А ми просо сіяли». Ще О. Потебня у першому томі монографії «Пояснення малоросійських та споріднених народних пісень» зазначав, що розмір пісні «А ми просо сіяли» є (4+3+3) [6, с. 45]. Купальські пісні в аналізованому збірнику мають в основному розмір (5+4)2, крім пісні «Ой за гору сонечко сідає» розмір (4+4+3)2, за винятком 1-го і 4-го рядків, в останніх трьох змінюється на (4+4+4). О. Потебня у згаданій праці зауважував, що розмір (5+4)2, в якому другий метр може розтягуватись до п'яти складів, настільки ж характерний для весняних і літніх дівочих пісень, як розмір (5+5)2 з приспівом — для колядок [6, с. 231].

О. Потебня у другому томі праці «Пояснення малоросійських та споріднених народних пісень» підкреслював, що вірш малоруської колядки, частково й однакової за змістом щедрівки є (5+5) з приспівом [10, с. 1]. У збірці А. Путя рефрен переважно чотирискладовий, хоча О. Потебня писав, що приспів може починатися з чотирьох-, п'яти- чи трискладової стопи. Він поділяв будову приспіву на три типи. Перший з яких рефрен, що складається з чотирьох складів, наприклад «Ой дай Боже» [10, с. 1], — саме таким є він у аналізованій збірці пісень. Винятком є лише колядка «Бігла теличка із березничка» розмір (5+5)+4+(4+5)+4+7*4+4+(4+4). Наведена тільки одна щедрівка, розмір якої визначається як (4+4).

Соціально-побутові пісні збірки поділені так: історичні й козацькі, чумацькі, рекрутські й солдатські. Всі вони мають як спільні, так і відмінні риси. Простежимо їх особливості.

Історичним та козацьким пісням збірки притаманні такі спільні риси: переважно дворядкова або чотирирядкова строфічна будова, римування суміжне або перехресне у чотирирядкових строфах. Рима переважно жіноча, хоча подекуди з'являються чоловіча, дактилічна, жіночо-чоловіча, найчастіше іменниково-дієслівна, не завжди точна (особливо у чотирирядкових строфах). Наприклад, у пісні «Ой з-за лісу, з-за чорного» (курсив наш. — *Н. Б.*):

Ой з-за *лісу*, з-за чорного,
З-за темного г*аю*.
Ой крикнули козаченьки:
«Втікаймо, Неч*аю*!» [6, с. 26].

Ми виділили лише точну риму, два ж рядки не римуються між собою. Те ж саме й у «Я сьогодні тута», «По городку ходжу», «Ой чи будеш, дівчинонько», «Тиха вода, тиха вода» та інші.

Фонологічному рівню властиві асонанси «а»-«о», «и». Властиві численні повтори слів, словосполучень і навіть цілих рядків, а також вживання зменшено-пестливої лексики, які впливають на розмір пісні та частково на її строфічну будову.

Відрізняються пісні розміром, який коливається від п'ятискладника до шістнадцятискладника різної будови. В одній пісні може поєднуватись кілька розмірів, наприклад, шести- та восьмискладник, дванадцяти- і чо-

тирнадцятискладник будови (6+6)+ (8+6), чотирнадцяти- і шістнадцятискладник типу (8+6)+(10+6).

Чумацьким, рекрутським та солдатським пісням збірки притаманні такі спільні риси: особливості рими, переважно жіночої, хоча двом останнім жанрам притаманні також дактилічні та чоловічі клаузули. Зовнішня рима найчастіше іменниково-дієслівна та не завжди точна, іноді відсутня взагалі, через що і тип римування точно визначити неможливо. На рівні строфіки найчастіше зустрічається чотирирядкова строфа з римуванням типу *абвб*, хоча іноді повтор рядків двічі спричиняє появу трирядкової (замість дворядкової) і відповідно тип римування *ааа ббб* і т. д., або ж з чотирирядкової строфи утворюється шестирядкова. Дуже часто на ритмічну будову пісень, їх розмір впливає вживання вигуків «гей», «ой» («Ой чумаче, чумаче», «Ой горе тій чайці», «Ой у полі та два явори», «Синє море засинілося», «Ти, береза, суха, не зелена», «Ой у полі, в полі», «Ой поля ж ви, поля», «Ой за двором, за двором»), а в деяких він повторюється в кожній строфі та півстрофі. Наприклад, у пісні «Ой наорали та насіяли» (курсивна розмітка наша. — *Н. Б.*):

> *Ой* наорали та насіяли,
> Нікому збирати.
> *Ой* поїхали та чумаченьки
> В Молдаву гуляти [6, с. 47].

Багатьом чумацьким, рекрутським та солдатським пісням, як і історичним, властиве вживання зменшено-пестливої лексики, а також повної нестягненої або неповної стягненої форми прикметників, дієприкметників, займенників, що характерно для народнопоетичної мови. Щодо фонологічного рівня, то переважній більшості пісень вказаних жанрів властиві асонанси «а»-«о», рідше «и»-«і» та алітерація шиплячих, свистячих, а в рекрутських та солдатських ще й «р».

Відрізняється ритмічна будова пісень. Найчастіше в одній пісні поєднується кілька розмірів. У цих жанрах зустрічаються розміри від шести-, семи-, восьми-, дев'яти- до тринадцятискладників різної будови, проте найчастіше вжито десяти- та дванадцятискладники, які поєднуються з іншими.

До побутових ввійшли пісні про кохання та жартівливі. Розглянемо кожен жанр окремо.

Пісням про кохання збірки притаманні такі спільні риси: кінцева рима переважно жіноча, хоча зустрічаються чоловічі та жіночі клаузули, дієслівно-іменникова, переважно точна. Фонологічні особливості теж об'єднують спільними ознаками асонансу «а», «о», «е» та алітерації найчастіше шиплячих. На строфічну будову впливає повтор тих чи інших рядків однієї строфи. Найчастіше тут зустрічається чотирирядкова або шестирядкова строфа, яка утворюється саме завдяки повторам рядків. Римування переважно перехресне типу *абвб гдед* або *абвбвб* і т. д. («Ой ти, дівчино», «Зозуля кувала», «В кінці греблі шумлять верби», «Ой одну люблю, другу люблю» та інші). Хоча є пісні і з суміжним («Попід мостом трава росла») або потрійним римуванням («Чого, соловей, не рано встаєш»), а зустрічаються й такі, де змінюється кілька типів римування. У пісні «Журба ж мене сушить» тип римування не є чистим, змінюється з перехресного на всеохоплююче або суміжне.

Є також пісні, в яких через відсутність кінцевої рими тип римування практично визначити неможливо, як от «Зайшло сонце, зайшло ясне»:

> Зайшло сонце, зайшло ясне
> За с*ад*-виногр*ад*…
>
> Ці*луйтеся*, ми*луйтеся*
> Цей останній раз [6, с. 67],

але в цій пісні присутня внутрішня рима (курсив наш. — *Н. Б.*).

Відмінним є віршовий розмір пісень: від восьми- до п'ятнадцятискладника з різною будовою. В основному в одній пісні — один розмір, подекуди поєднується два, але бувають і такі, де розмір відрізняється майже в кожній строфі, наприклад, у пісні «Ой учора орав» віршовий розмір змінюється, з десяти-, одинадцяти- на дванадцятискладник, або навпаки, з різною будовою. Для дотримання того чи іншого розміру найчастіше вживається зменшено-пестлива лексика, а також стягнені чи нестягнені форми прикметників.

Жартівливим пісням Житомирщини у збірці, укладеній А. Путем, властиві такі спільні риси: рими переважно жіночі або жіночо-чоловічі, іменниково-дієслівні, переважно точні. Чотири- або шестирядкова строфічна будова. Римування може бути як перехресним типу *абвб* («Ой зацвіла синя квітка») або *абаб* («Якби я був полтавським соцьким»), так і суміжним та навіть суцільним *АААА ББББ* («Пішов би я погуляв» та «Ой мати, мати, мати»). Зустрічаються також внутрішні рими, як от у пісні «Вітер віє, сонце гріє» (курсив наш. — *Н. Б.*):

> …Моло*тити*, ні ко*сити*,
> Жати не нагнеться… [6, с. 129].

Відмінним є віршовий розмір: від восьми- до сімнадцятискладника, на нього впливають подвійні повтори рядків або півстроф. Характерним є те, що на відміну від ліричних пісень тут практично не вживається зменшено-пестлива лексика та стягнені або нестягнені форми прикметників, дієприкметників тощо.

Кожен із проаналізованих жанрів народних пісень Житомирщини у збірці, укладеній А. Путем, має свої відмінні риси у ритмічному малюнку, особливостях рими, строфіки та фоніки. Найчастіше ці відмінності виявляються саме у віршовому розмірі пісень. Навіть пісні одного жанру відрізняються за розміром. Якщо у календарно-обрядовій ліриці можна виділити хоча б ряд пісень (тут купальських) зі спільним розміром, то у соціально-побутовому циклі та у побутових піснях вони різко відрізняються. Це спричинено тим, що у перших з названих, стабілізує обряд, в соціально-побутових передається життя тих чи інших верст населення, тому не завжди можливо дотримуватись розміру, а в ліриці про кохання взагалі важко, бо тут кожне слово — відображення тонких відтінків почуттів, емоцій, які переживають закохані.

Спільними ознаками всіх циклів можна назвати особливості рими, найчастіше вона жіноча або жіночо-чоловіча, іменникова, дієслівна або їх поєднання, не завжди точна. У строфіці теж багато спільного, найчастіше зустрічаються пісні з чотири- чи шестирядковою строфічною будовою. Відмінними є лиш пісні календарно-обрядового циклу, де переважає дворядкова строфічна будова. Римування, в основному, перехресне типу *абаб* за умови точної рими, та *абвб*, якщо кінцева рима неточна, або суміжне *аа бб* тощо. Спільними є й фонологічні риси. Найчастіше пісням усіх циклів притаманні асонанси «а»-«о», рідше «и»-«і» та інші. Своєрідною є й алітерація: чумацьким пісням характерна, наприклад, шипляча на «ч», «ш», а пісням про кохання «л», «р».

Отже, твори збірки «Пісні рідного села», укладеної А. Путем, хоч різняться за змістом, мають багато як відмінних, так і спільних рис у своїй внутрішній поетичній будові. Спостереження над особливостями віршування народних пісень поглиблює розуміння жанрової специфіки, змісту творів, динаміки функціонування традиційної нематеріальної культури.

1. *Білоус Н.М.* Земля їх наша народила (з фольклорних записів на Житомирщині) / Н.М. Білоус // Поліський дивосвіт. Література рідного краю: Житомирщина : посібник-хрестоматія : в 2-х ч. — Ч. І: Критичний огляд / за ред. канд. пед. наук С.О. Пультера. — Житомир, 2000. — С. 30—37.
2. *Бурячок А.А.* Словник українських рим / Бурячок А.А., Гурин І.І. ; відпов. ред. Е.П. Кирилюк. — К. : Наукова думка, 1979. — 338 с.
3. *Качуровський І.* Строфіка / Ігор Качуровський. — К. : Либідь, 1994. — 272 с.
4. *Качуровський І.* Фоніка / Ігор Качуровський. — Мюнхен, 1984. — 208 с.
5. *Колесса Ф.М.* Ритміка українських народних пісень // Колесса Ф.М. Музикознавчі праці. — К. : Наукова думка, 1970. — 415 с.
6. Пісні рідного села / упоряд. А. Путь. — К. : Мистецтво, 1987. — 151 с.
7. *Потебня А.А.* Объяснение малорусских и сродных песен: Веснянки / А.А. Потебня. — Варшава, 1883. — Т. 1. — 274 с.
8. *Потебня А.А.* Объяснение малорусских и сродных песен: Колядки и щедровки. — Варшава, 1887. — Т. 2. — 810 с.
9. Словник тропів і стилістичних фігур / авт.-уклад. В.Ф. Святовець. — К. : Академія, 2011. — 172 с.
10. *Федас Й.* Досліджується… казка / Й. Федас // Друг читача. — 1987. — 30 липня. — С. 6
11. *Штокмар М.П.* Исследования в области русского народного стихосложения / М.П. Штокмар. — М. : Изд-во Академии наук СССР, Институт мировой литературы им. А.М. Горького, 1952. — 424 с.

Natalia Bobrovnytska

ON SOME PECULIARITIES
OF VERSIFICATION IN FOLK SONGS
(after Songs of native village, a collection compiled by A. Put')

The article has thrown light upon a problem of specifics in functioning of folk versification presented by the songs of Zhytomyr land after Songs of native village, a collection compiled by A. Put'. The features of rhythm, rhyme, strophic and phonics traits of different genres have been analyzed. It is counted on specialists in folk-lore, literary critics and all folk poetry lovers.

Keywords: folk versification, rhythmic structure, verse size of song, rhyme, strophica, phonics of folk versification.

Наталия Бобровницкая

ОСОБЕННОСТИ СТИХОСЛОЖЕНИЯ
НАРОДНЫХ ПЕСЕН
(по сборнику «Песни родной деревни», сост. А. Путь)

В статье рассматривается проблема специфики функционирования народного стихосложения в песнях Житомирского края по сборнику «Песни родной деревни», составитель А. Путь. Проанализировано особенности ритмики, рифмы, строфики и фоники разных жанров. Рассчитано на фольклористов, литературоведов и всех любителей народной поэзии.

Ключевые слова: народное стихосложение, ритмическая структура, стиховой размер песни, рифма, строфика, фоника народного стихосложения.



Іван ПАВЛЕНКО

ВОКАЛЬНІ АНСАМБЛІ СУЧАСНОГО ПОБУТУВАННЯ (ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ)

У статті відображено типологічні особливості сучасного побутування малих форм українського народнопісенного виконавства. Подається умовна їх класифікація, характер діяльності, включаючи специфіку художньо-стилістичної реконструкції пісенного фольклору.

Ключові слова: типи вокальних ансамблів, художньо-стилістична специфіка, реконструкції пісенного фольклору, характер діяльності, репертуар, автентичне та сценічне середовище, репродукування, манера співу, фольклор і фольклоризм.

У сучасному народнопісенному виконавстві є широке різноманіття вокальних ансамблів за *організаційно-структурними*, *стильовими*, *регіональними і місцевими* особливостями. Їх слід розрізняти за такими ознаками:

1. Фольклорні (автентичні) ансамблі (співочі гурти), учасниками яких є носії співочих традицій (місцевих, територіальних, регіональних тощо).

2. Вторинні фольклорні ансамблі — ті, що реконструюють виконання записів пісенного фольклору. Вони, в свою чергу, поділяються на такі різновиди:

- *науково-етнографічні;*
- *професійні;*
- *дитячі фольклорні ансамблі;*
- *аматорські*.

Фольклорними називаються ансамблі, які виконують народні пісні відповідно до манери і виконавського стилю місцевої усної традиції. Головною їхньою ознакою є *автентичність*. Традиційно фольклорні ансамблі побутують у сільській місцевості, успадковуючи із покоління в покоління пісенну культуру предків.

Вторинний фольклорний колектив, за визначенням Є. Єфремова, — це такий, що складається, переважно, з людей, далеких у побуті від фольклорних джерел, але прагне наслідувати в своїй роботі традиції первинного фольклорного середовища [3, с. 3—16]. Серед них важливе місце займають *науково-етнографічні* фольклорні ансамблі. Вони поділяються на *вокальні*, *етнохореологічні*, та колективи *мішаного* типу, що охоплюють у своїй діяльності різні фольклорні жанри. Як правило, такі колективи формуються у музичних навчальних закладах, наукових інституціях, культурологічних центрах за участю фахівців-фольклористів та музикантів, обдарованих від природи виконавців-аматорів. Їхня діяльність, в першу чергу, характеризується науковим пошуком. Це — збирання, архівування, класифікація пісенного фольклору за жанрами; вивчення й освоєння особливостей манер співу (місцевих, регіональних, територальних) і його відтворення у максимально наближеній до оригіналу манері виконання; репрезентація народної пісні у формі концертного виконавства та видання аудіо записів. Така форма діяльності ансамблів, а саме реконструкція записів пісенного фольклору на сьогодні є актуальною і досить поширеною в Україні. Серед відомих колективів такого типу виділя-

ються: ансамбль «Древо» (Євген Єфремов), «Кралиця» (Іван Синельников), «Яворина» (Оксана Мілевська), «Божичі» (Ілько Фетисов та Світлана Карпенко), «Джерело» (Раїса Цапун), «Роксоланія» (Іван Павленко).

Вокальні ансамблі науково-етнографічного напрямку, як правило, мають невеликий, проте якісний склад виконавців. Вони моделюють переважно а капельний (без інструментального супроводу) спів обраної ними виконавської фольклорної традиції. У їхній діяльності однаково важливими є дослідницький і виконавський аспекти, спрямовані на глибинне проникнення виконавців у народний пісенний стиль. Керівником такого колективу найчастіше стає професійний фольклорист, що володіє теорією фольклору і методикою освоєння народних співочих стилів.

У репертуар *вокально-інструментальних* ансамблів включаються народні пісні з інструментальним супроводом, виконання яких часто доповнюється елементами сценічного руху і танцю. За жанровими характеристиками вони є жартівливими, танцювальними (козачковими, гопачковими), «триндичками», маршовими, частушковими тощо. В основі інструментального супроводу є троїсті музики, або ж окремі народні інструменти (скрипка, бандура, сопілка, бубон, цимбали тощо).

У сучасній фольклористиці помітна тенденція розвитку *етнохореологічного* жанру — безпосереднього дослідження і виконавства народного танку, пластичної символіки рухів у народних обрядових дійствах. Як зазначає Чурко Ю. [5, с. 55] нині відомі дві форми побутування народної хореографії: в народному *природному* середовищі *(автентичному)* та *сценічному*. Народні танцювальні традиції можна диференціювати наступним чином: *етнографічні* колективи, що інтерпретують місцевий фольклор і складаються із традиційних носіїв цієї культури у замкненому середовищі; *аматорські* гуртки, діяльність яких спрямовується керівником-професіоналом і репрезентується на сцені; *професійні ансамблі* танцю, які відтворюють місцеві і регіональні танцювальні стилі, активно концертують у системі культурно-освітніх закладів. У першій групі домінує тенденція збереження народної традиції, що на сьогодні має місце в етнічних середовищах лемків, гуцулів, бойків. У центральних регіонах України сучасні збирачі фольклору спостерігають лише ритмізацію виконання пісень за допомогою танцювальних рухів, у яких також проглядаються елементи лексики народного танцю.

Традиційний танець часто поєднується із співом танцювальних і жартівливих пісень (гопачкових, козачкових, коломийкових). У другій і третій групі переважає трансформація традиційного танцю в його сценічне втілення на основі законів театрального мистецтва, відображення сучасної дійсності. Серед найпоширеніших способів використання фольклорних зразків важливими є: *обробка* (інтерпретація) танцю, у якій, певною мірою, зберігається першооснова народного зразка; використання *новітніх засобів* виразності (ускладнення малюнку, розширення технічних параметрів лексики, експресивна динамізація, розробка нової драматургії, зокрема сюжетного типу, введення елементів режисури, аранжування музичного супроводу з використанням нових колористичних інструментів). Важливим на сьогодні є *хореологічний* контекст дослідження народного танку сучасними фахівцями-фольклористами. Так, у Львові танці лемків досліджує Лариса Сабан, Світлана Лещинська відтворює традицію українського танку Наддніпрянщини (ансамбль «Роксоланія» Київського національного університету імені Тараса Шевченка), Ірина Аксьонова (Рівне) студіює народні танці Полісся.

На сьогодні члени фольклорних експедицій ще виявляють у побуті полісян такі танці: «Ойра», «Карапет», «Шир», «Подиспан», «Голубка», «Гусак» (два останні є весільними ігровими танцями); та танці іноетнічного походження: краков'яки, кадрилі, вальси. У концертній практиці аматорів найуживаніші козачки, гопачки, польки (на два боки), метелиці, а також окремі хороводні танки з обрядового фольклору.

Колективи *мішаного* типу часто називаються ансамблями народної музики і танцю, які, відповідно, включають різні виконавські фольклорні жанри: гуртову пісню, танок, народні інструменти, народний костюм, різну побутову атрибутику, масові сцени, сольний спів, художнє слово, малі театральні форми. Такі колективи є суто сценічні, тяжіють до ефектності і видовищності, проте дотримуються критеріїв відтворення місцевої тради-

ційної культури на науковій основі (ансамбль «Роксоланія»).

Професійні ансамблі народної музики значною мірою вибудовують свій репертуар із фольклорних джерел різних традицій, керуючись вимогами сценічного ефекту — популярності пісень, контрастності сценічного втілення, що нівелює автентичний оригінал. Професійні артисти бездоганно володіють технікою гри на народних інструментах, мають належну вокальну підготовку, відповідний артистизм, однак їхнє виконавство часто є уніфіковане і неідентичне щодо традиції, інколи позначається штучністю інтерпретації, репертуару, що виводить їх у межі виконавського фольклоризму.

На сьогодні набувають популярності *дитячі фольклорні ансамблі, дівочі, парубочі*. Актуалізація їхньої діяльності викликана необхідністю виховання молоді різних вікових категорій у контексті українських духовних і моральних цінностей, традиційного культурного світогляду. До репертуару дитячих і молодіжних ансамблів належить включати ігрові форми музикування, а саме: дитячі пісні, поєднані з хороводними танками, театралізованими формами, як наприклад: «Просо», «Кривий танець», «Король», «Гра в Шума», «Горобейко», «Зайчик», «Галка», «Решето», «Мак» [4, с. 65—99]; освоєння відповідних дитячих сценок, скоромовок, рухів тощо. В умовах сучасного фольклористичного руху популяризується виконання українських народних обрядових дійств молодіжними і дитячими фольклорно-етнографічними колективами:

• календарних обрядів (весняних, літніх, жнивних, осінніх, різдвяно-новорічних), а також дитячих і підліткових обрядових та ігрових форм (зустріч весною птахів, спів веснянок-закличок, закликання дощу, дитячі щедрування, віншування тощо);

• репрезентація в театральних формах звичаїв молодіжних зібрань і дозвілля (вечорниць, досвіток, різних забав, вуличних розваг, дитячих і підліткових ігор та забавлянок);

• виконання ритуалів ініціації (посвячень) — пострижин, коронування на парубка, народження майстра, введення в посаду тощо;

• виконання дитячо-підліткових інструментальних форм на традиційних інструментах, що нині побутують (свистунець, пищик, деркач, фуркало, бубонець, шумові інструменти тощо).

Аматорські вокальні ансамблі — популярна форма музикування в сучасному народнопісенному виконавстві. Ця категорія ансамблів відображає найрізноманітнішу (навіть строкату) картину різноманерного співу. Безумовно, вони не є носіями фольклорних традицій. Перш за все, для них характерна різна міра *стилізації*, яка стосується манери співу, костюму, складу учасників, використання народних інструментів для супроводу, інколи не типових для фольклорної традиції. Все вище зазначене впливає на загальний характер звучання ансамблю. Суб'єктивізм в інтерпретації, незнання традиції призводить до зміни *звукового образу* традиційного твору, а це суперечить принципам моделювання певної співочої традиції.

Водночас, необхідно визнати принципи *естетичної стилізації* в обробках народних пісень, їхньої новітньої інтерпретації із застосуванням сучасних технічних засобів озвучування і тембральних барв, комп'ютерної технології, способів звукоутворення, вживання сучасних хореографічних елементів, світлових ефектів тощо. Завдяки цьому народна пісня трансформується у нові — вже в естрадні форми виконавства з використанням сучасної драматургії сценічного втілення. Стилізовані вокальні ансамблі, що відтворюють різні манери співу, характеризуються уніфікацією або ж мішаним стильовим колоритом звучання.

У сьогоденній мозаїці аматорського народнопісенного музикування фахівець-фольклорист має розрізняти рівні виконавського фольклоризму, який інколи виходить за межі *естетичного* і класифікується як *псевдофольклор*. На думку Л.Н. Кушлик, «необхідно окремо кваліфікувати особливості автентичного виконавства і «фольклоризованого» відтворення народного репертуару, власне, нефольклорними колективами» [4, с. 49]. І тепер на практиці значна кількість керівників колективів не відрізняють фольклоризм від фольклору, як у доборі репертуару так і манері виконання.

Тож існує два основних напрямки відтворення фольклорних зразків. Один з них — *репродукування* музичного фольклору шляхом глибокого вивчення стильових особливостей традиційного виконавства, дотримуватися найважливіших критеріїв відтворення: «імпровізаційності, принципів звукоутворення, фактурно-теситурних, темброво-колористичних, зву-

ковисотних, динамічних, темпово-агогічних засобів, мелізмування тощо» [4, с. 50]. В цьому контексті А.К. Соколова вказує на необхідність визначення рівнів відповідності *звуковому образові* фольклорного зразка [4, с. 47].

Інший напрямок розвитку ансамблевого співу пов'язаний з *мистецтвом стилізації* у народнопісенному виконавстві. В ньому передбачається широкий спектр трансформації народної пісні в естрадно-сценічні форми, що характеризується різноманітністю відтінків звукової редукції в співі, використання хореографічних елементів та інструментального супроводу, не властивих традиції.

На сьогодні прийнятне *наспівування* народних мелодій, відтворення нескладних фактур популярних пісень, зокрема у молодіжному середовищі, яке, значною мірою, емансиповане від народнопісенних традицій. Ця форма музикування також сприяє популяризації народної пісні в сучасному соціумі. Для *наспівування* не властиве володіння конкретною манерою співу із вживанням мелізматики чи то варіювання. Такий спосіб музикування може бути широковживаним, оскільки його звукоутворення є не технічне й вимагає лише артикуляції словесного тексту і відтворення природним голосом пісенного матеріалу.

Отже, сучасний стан інтерпретації пісенного і хореографічного фольклору на сцені відбувається у зіставленні та взаємодії двох основних тенденцій збереження й трансформації народних традицій. З одного боку, як наголошує Ю. Чурко, «існує певна ідеалізація і фетишизація фольклору, намагання зберегти його у первозданному вигляді, з іншого боку актуалізується його художня трансформація, що веде до нівелювання традиції» [4, с. 55]. Єдиний шлях у розв'язанні проблеми поєднання фольклорної традиції із сучасним виконавством є досконале вивчення всього комплексу художніх засобів народної творчості. Основним джерелом для цього, безумовно, є записи фольклору, звідки у всій повноті можна зачерпнути художньо-інтонаційні та виконавські прийоми оригіналу для втілення їх у нову осучаснену форму виконавства і, таким чином, зберегти ідейно-естетичну адекватність фольклорного зразка й нової обробки.

Кількісні склади вокальних ансамблів формуються в залежності від жанрового різновиду виконавства. Популярними у сучасній виконавській практиці є дуети, тріо, квартети, які відносяться до малих виконавських форм.

Сучасне освоєння традиційних контекстів культури виявляється, перш за все, у впровадженні її елементів у повсякденне життя учасників руху, власне, утворенні стійких «ритуальних» комплексів (спів, танець, обряд, мова, поведінка), які регулярно культивуються в осередках (колективах), об'єднаннях, народних хорах, ансамблях, клубах, де утверджуються традиційні культурні цінності. Безумовно, це вже інший, віддалений від істинно традиційного, контекст побутування фольклорних творів, проте він сприймається нашим сучасником і його необхідно розглядати як новацію для теперішніх соціальних і культурних умов життя.

Актуалізованою формою освоєння живої фольклорної традиції в сучасному українському соціумі є засвоєння виконавських особливостей місцевих співочих манер і обрядовості. А це можливо за умов дослідницької діяльності, що передбачає: збирання пісенного матеріалу у фольклорних зонах (осередках), транскрипцію (розшифровку) і нотацію записаних пісень, музично-фольклористичний аналіз та вивчення особливостей манер співу, реконструкцію актуалізованих обрядів, популяризацію кращих зразків організованими колективами аматорськими і професійними (народними хорами, ансамблями пісні і танцю, вокальними ансамблями).

Специфіка діяльності цих колективів визначається, перш за все, репертуаром, в основі якого, є народні пісні. Отже, проблему музично-фольклорного напрямку, як стверджує А. Кабанов [4, с. 40], у сучасній культурі можна розглянути в таких аспектах:

• перший — пов'язаний із складом учасників фольклорного гурту;

• другий — з репертуаром колективу;

• третій — з характером носія традиції або майстра-вчителя, керівника гурту, його концептуального бачення художнього втілення фольклорного зразка;

• четвертий — з методикою навчання;

• п'ятий із ситуацією функціонування фольклорного ансамблю.

Все це належить розглядати як умови сучасного розвитку фольклорного процесу.

1. *Аксьонова І*. Танцювальна лексика Поліського краю / І. Аксьонова. — Рівне, 2012. — 253 с.
2. *Єфремов Є.В*. Дослідження локальної народнопісенної традиції як основа діяльності вторинного фольклорного ансамблю / Є.В. Єфремов, В.М. Пономаренко // Українське музикознавство. — К. : Музична Україна, 1989. — Вип. 24.
3. Тлумачний словник української мови. — К. : Аконіт, 2000. — Т. 4. — 491 с.
4. Фольклор: Проблемы сохранения изучения и пропаганды // Всесоюзная научно-практическая конференция (тезисы в двух частях). — М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1988. — Ч. І — 225 с.
5. *Чубинский П.П*. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край / П.П. Чубинский. — Санкт-Петербург, 1872. — Т. 6.

Ivan Pavlenko

ON VOCAL ENSEMBLES OF CONTEMPORARY EXISTENCE (GENRE PECULIARITIES)

In the article have been reflected some typological features in modern existence of small forms in performance of Ukrainian folk songs. The content has presented their conditional classification, character of activities including specific artistic and stylistic reconstructions of sung folklore.

Keywords: types of vocal ensembles, artistic and stylistic specificity, reconstructions of sung folklore, repertoire, authentic and scenic environment, reproduction, manner of singing, folklore and folklorism.

Иван Павленко

ВОКАЛЬНЫЕ АНСАМБЛИ СОВРЕМЕННОГО БЫТОВАНИЯ (ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ)

В статье отображены типологические особенности современного бытования малых форм украинского народнопесенного исполнительства. В тексте представлена их условная классификация, характер деятельности, в т. ч. специфика художественно-стилистического реконструирования песенного фольклора.

Ключевые слова: типы вокальных ансамблей, художественно-стилистическая специфика, реконструкция песенного фольклора, характер деятельности, репертуар, аутентичная и сценическая среда, репродуцирование, манера пения, фольклор и фольклоризм.



Ярослав ТАРАС

УКРАЇНСЬКО-ХОРВАТСЬКІ ПАРАЛЕЛІ В СЕРЕДНЬОВІЧНІЙ САКРАЛЬНІЙ АРХІТЕКТУРІ

З'ясовується, чи архітектура Галицько-Волинської Русі є правонаступницею попередніх державних утворень, чи існують паралелі між архітектурою Галичини і Хорватії, ставляться завдання щодо подальших досліджень сакральних пам'яток Прикарпаття та Хорватії, перегляду історії архітектури і вивчення будівельної термінології.

Ключові слова: сакральна архітектура, Прикарпаття, Хорватія, Галицько-Волинська Русь, етногенез, церква.

Важливе значення для з'ясування етноутворень на території Галицької Русі має питання вивчення етногенезу хорватів на Прикарпатті. Питання етногенезу Українського Прикарпаття та території басейну рік Верхнього Посяння і Подністров'я вивчається більше століття[1].

Велику увагу дослідженню історії та етногенезу населення Прикарпаття, Карпат приділяли вчені XIX ст. П. Шафарик [85], І. Вагілевич [91], М. Надєждін [55, с. 13—29], І. Шараневич [90, s. 3—19], І. Дринов [22], І. Чертков [83], І. Філевич [78]. В останній час локалізацією хорватів їх прабатьківщиною в Україні займаються українські вчені Л. Войтович [9, с. 49—79], В. Ідзьо [30; 31, с. 163—176], О. Овчінніков [56, с. 52—162], В. Баран [74, с. 31—54; 8], С. Конча [37], Б. Тимощук [71; 72], російський вчений О. Майоров [48] та інші. Сьогодні вчені Хорватії на державному рівні активно почали досліджувати питання етногенезу хорватів на Прикарпатті. Вони вважають, що тут їх прабатьківщина.

В основному з'ясовуються питання етногенезу Галицької Русі, етногенез карпів-хорватів у Прикарпатському регіоні. Ці дослідження ґрунтуються на аналізі сукупності джерел, включаючи вітчизняні та зарубіжні.

Незважаючи на нові дослідження етногенезу хорватів в області археології і антропології, мовознавства, етногеографічних назв і особистих імен, етнолінгвістики, етноніміки і етнотопоніміки, ономастики та історичної географії, сьогодні немає єдиної думки з багатьох питань, які стосуються етноутворення і державотворення Галицьких слов'ян та Галицької Русі, виникнення племінного об'єднання хорватів, їх локалізації у Прикарпатті та Закарпатті, понять Велика і Біла Хорватія та інших. Питання етногенезу залишається за своєю науковістю актуальне до сьогоднішнього дня.

Все це обумовлює шукати відповіді про наявні генетичні зв'язки (континуітет) між хорватами й українським населенням Галичини і Закарпаття. Вирішення цього питання вимагає комплексного міждисциплінарного підходу, бо «теоретичні побудови, основані на джерелах однієї із… дисциплін, нерідко призводять до хибних уявлень про реальні історичні процеси і явища» [7, с. 61].

[1] Літературу про білих хорватів і хорватський етногенез можна почерпнути у монографіях і статтях Л. Войтовича, Я. Відаєвича, Л. Гауптмана, О. Майорова, Б. Застерової, Л. Нідерле, Г. Ловмянського, Г. Лябуди, В. Ідзя, Т. Модельського, Б. Застерової.

Це вимагає залучення до вивчення інших аспектів матеріальної культури, де генетичні зв'язки між хорватами і сучасним українським населенням могли зберегтися.

Немаловажним у розв'язанні питання, чи жили хорвати у Прикарпатських, Карпатських краях, чи ця земля мала назву Хорватія, Біла Хорватія, Велика Хорватія, належить археологічним дослідженням пам'яток сакральної архітектури Галицько-Волинського князівства та середньовічної Хорватії.

Археологічні дослідження останніх років на Прикарпатті виявили залишки велетенських городищ типу Плісненська, Стільська, Солонська та інших, які засвідчили, що вони були в десятки разів більшими за сучасні міста Київської Русі, і можна припустити, що на цій території до кінця X ст. функціонувало розвинуте диференційоване суспільство, здатне до створення державних організмів [10, с. 112].

Необхідність такого аналізу ґрунтується на тому, що будівництво за своєю природою є найбільш архаїчним ремеслом, яке зберігає сліди минулого впродовж багатьох століть. Такий аналіз також обумовлений тим, що хоч «східнослов'янські хорвати безпосередньо походять від тої частини давнього хорватського етносу, який впродовж віків залишився у межах історичної прабатьківщини» [48, с. 170—180] і мав у Верхньому Подністров'ї та на прилеглій території Пруто-Дністровського межиріччя розгалужену мережу «велетенських городищ», які з початку IX ст. переживали економічне піднесення й протягом X ст., до входження до складу Київської Русі, спромоглися створити «розвинене диференційоване суспільство» [9, с. 38—45], досліджень, які би стосувалися вивчення ролі хорватів у сакральному будівництві майбутньої Галицько-Волинської держави, та з'ясування наявності чи відсутності зв'язку між архітектурними пам'ятниками Галицько-Волинської Русі та пам'ятками цього і пізнішого періоду в Хорватії, не проводились.

Не здійснювалися також дослідження ролі і місця частини християнського населення в сакральній архітектурі, яка знайшла притулок серед хорватів, що жили над Середнім Сяном після погрому уграми Великоморавської держави близько 905 р. [5, с. 73—88].

Така ситуація пояснюється багатьма причинами. І досі триває дискусія між істориками — прибічниками розміщення хорватів у Подністров'ї (Л. Войтовичем, О. Майоровим) та противником локалізації їх тут (С. Конча) [37, с. 6—11].

Необхідність вивчення паралелей між архітектурою княжого періоду, зокрема сакральною, Галича та Хорватії необхідно ще й тому, що дослідники Б. Томенчук, В. Баран вважають, що «у середині — другій половині X ст. Крилоське городище (фракійського гальштату) стало одним із центрів «Великої Білої» нехрещеної Хорватії (за Костянтином Багрянородним), а палацові комплекси (князівські, єпископсько-митрополичі тощо) майже не вивчені, особливо періоду XII—XIII ст.» [74, с. 31—33].

Вивчення паралелей між архітектурою Галицької Русі та Хорватією необхідне для перевірки досліджень вчених, які стверджують, що землі Галичини, Володимирії входили до складу Білої Хорватії, що русини Галичини, Закарпаття, Буковини, а також Волині й Поділля є прямими нащадками хорватських племен.

Проведення порівняльного аналізу пам'яток сакральної архітектури княжого періоду Галицько-Волинського князівства, України-Русі з пам'ятками Хорватії, Моравії необхідний з багатьох причин. Цей порівняльний аналіз дає можливість відповісти, чи існував зв'язок між цими державними утвореннями в ранньофеодальний період. Вияснення цього зв'язку дасть змогу встановити, чи проживали хорвати в Прикарпатті і Карпатах, який їх внесок у формуванні матеріальної та духовної культури Галичини і Волині. Це потрібно також для перевірки історичних джерел, які підтверджують, що Прикарпаття довший час називалося Хорватією. Про це свідчить витяг із караїмської хроніки про прибуття з Криму в Галич близько 1243 або 1246 року караїмів, згідно з якою, «коли татари спустошили Руські і Польські землі, то два королі — татарський Бати-хан і **хорватський Данило,** що мав столицю у Галичі, уклали між собою мир» [40, с. 1110—1112] (підкреслення наше. — *Я. Т.*).

За Л. Войтовичем, «до приєднання до Київської Русі у басейнах Сяну та Верхнього Дністра напевно були хорватські племенні князівства посян, теребовлян і поборян; на Середньому Дністрі і на Верхньому Пруті — Східнотеребовлянське чи Галицьке хорватське князівство» [10, с. 125]. Про це свідчить також дослідження Перемишля, який був хорватським центром і назва якого походить від імені хорватського або моравського князя [38, с. 48—49].

Не вдаючись у полеміку між істориками, яку започаткував М. Грушевський — «чи було між руськими племенами плем'я хорватів» [14, т. 1, с. 493], чи вийшли хорвати з Прикарпаття на Балкани частково, чи повністю, чи вони тут взагалі були, ми проаналізуємо ці питання, порівнявши пам'ятки архітектури як наявні, так і археологічні Прикарпатського регіону з пам'ятками, які знаходяться в межах сучасної Хорватії. Цей аналіз ми проводимо методом історико-типологічних паралелей однотипних архітектурних об'єктів (повторюємось, як наявних, так і археологічних Прикарпатського регіону та Хорватії).

Насамперед розглянемо історію середньовічної сакральної архітектури Прикарпаття. Вона базується на здобутих під час археологічних розкопок артефактах, існуючих пам'ятках архітектури та історичних фактах, які стосуються запровадження християнства та будівництва окремих об'єктів.

За дослідженням М. Чубатого, християнізація майбутньої Галицько-Волинської Русі відбувалося під впливом Великоморавської та Чеської держав [84, с. 232—237], за М. Фіголем християнізація Прикарпаття почалася ще в VI—VII ст. [79, с. 29—30; 80, с. 135, 137], за В. Кметем зародження християнства відбулося на зламі VIII—IX ст., коли Прикарпаття перебувало у складі Великоморавської держави [36, с. 8—9], за І. Скочилясом «на теренах сучасної Західної України» можна «припустити набагато ранішу євангелізацію цих земель, ніж у Середньому Подніпров'ї» [68, с. 16], за В. Ідзем «640 р. можна вважати відправною точкою у вивченні зародження християнства в Прикарпатті та Подністров'ї» [30, с. 254], за Л. Войтовичем карпатські хорвати «почали приймати християнство під впливом Великої Моравії, а також Болгарії» у IX ст. [10, с. 125].

Незважаючи на те, що християнізація Прикарпаття почалася в VI—IX ст., дослідники пов'язують походження архітектурних пам'яток Галицько-Волинської Русі з впливами Великоморавської, Чеської, пізніше — Угорської держав, збудовані пам'ятки архітектури відносять до XII—XIII ст. Фактично, історія сакральної архітектури Прикарпаття VI—XI ст. випадає із загальної історії української архітектури [32]. Вона будується на тяглості традиції архітектури Галичини від Володимирського хрещення Русі, ґрунтується на києвоцентричній теорії, або на «мистецькій традиції Галицько-Волинських земель» [18, с. 222—227; 20, с. 16—19, 75—78].

Вчені відзначали, що ми в Галичині маємо низку об'ємно-планувальних рішень, які «свідчать про своєрідну, дотепер не відому традицію середньовічного галицького будівництва» [43, с. 297] і не мають пояснення щодо походження.

Своєрідність галицько-волинської архітектурної традиції (школи) пояснювали впливами та її тісним зв'язком з архітектурою Угорщини [63, с. 88—89], візантійськими та західноєвропейськими пам'ятками.

Низка вчених походження галицько-волинських церков пов'язує з Великою Моравією, інші — з Німеччиною, Францією [58, с. 144], або бачить у них впливи романського Заходу [89, s. 18—23; 58, с. 144]. Основним штампом цих пошуків є те, що галицька сакральна архітектура запозичена від угорських типів будівель і споруд. Цей штамп ґрунтується на тому, що пряме запозичення угорських будівель відповідало ідеологічним прагненням галицьких бояр, що орієнтувалися на спосіб життя європейських феодалів [63, с. 44].

Дослідниця мистецтва Галицько-Волинської Русі Р. Михайлова вважає що «угорські впливи у мистецтві Галицько-Волинської Русі полягають в розумінні факту адаптації французьких, німецько-австрійських традицій скульптури у слов'янській православній державі. Саме цей культурно-мистецький потенціал знаходив відбиток і втілення в художній культурі Галичини. Подекуди його вектори йшли і від Угорщини, однак не як угорські впливи, а як загальноєвропейські» [50, с. 23].

З 1102—1526 рр. Хорватія перебувала в унії з Угорщиною, та з приєднанням у 1867 р. Хорватії до Угорщини, яка не тільки мадяризувала хорватів, а й проводила угороцентричну політику, сакральна архітектура на підлеглих їй територіях з'явилася під впливом мистецтва й архітектури цієї держави. На нашу думку, цей штамп також ґрунтується на тому, під чиєю владою перебували землі верхнього та середнього Подністров'я — Моравії, Угорщини, Польщі.

Сьогодні перед нами стоїть завдання прояснити, які загальноєвропейські впливи і звідки вони прийшли в сакральну архітектуру Галицько-Волинської Русі.

Український дослідник М. Макаренко вважав, що «Галицьке князівство цілком пройнялося західною культурою, і матеріальною, і духовною, і нічим не поступалося, коли не стояло вище перед культурою Заходу» [49, с. 88—92]. До цього необхідно додати,

що «іноді матеріальна культура Галицького князівства захоплювала угорський народ» [49, с. 91].

На основі археологічних досліджень та аналізу попередніх досліджень будівельної техніки Галицької Русі вчені дійшли висновку про неспроможність впливу Польщі, Угорщини, Вірменії, Володимиро-Суздальського та Чернігівського князівств на місцеву архітектуру [64, с. 361—461], бо галицькі білокам'яні храми з'явилися на початку XII ст. одночасно з храмами Моравії, Польщі, Угорщини, та Чехії [61, с. 67].

За дослідженнями Ю. Лукомського та В. Петрика є підстави розглядати «білокам'яне будівництво в Галичині в контексті вивчення архітектурних зв'язків країн Центральної Європи на зламі XI—XII століть» [45, с. 22]. Незважаючи на те, що намітились нові напрямки дослідження архітектури Галицько-Волинського князівства, вивчення паралелей і зв'язку з архітектурою Хорватії не відбулося через те, що в Україні мало відомо про археологічні та архітектурні пам'ятки VI—XIII ст. Хорватії. В радянський час неможливо було порушувати цю тему, бо вся історія архітектури базувалася на києвоцентричній теорії.

Відкриття українськими археологами у Прикарпатті за останні двадцять років великої низки пам'яток сакральної архітектури вимагає вивчення їх зв'язку з хорватською архітектурою. Пошук паралелей між сакральною архітектурою Хорватії, Моравії та України-Русі необхідний тому, що майже одночасно було проголошено офіційно християнство в Далмації в VII ст., Паннонії приблизно в IX ст., в Прикарпатті VII—IX століттях. У Польщі та Угорщині офіційне християнство проголошено в X—XI ст., тому впливу сакральної архітектури цих країн на Україні-Русі не могло бути, бо не було взірців цих пам'яток у наших безпосередніх сусідів.

Насамперед розглянемо час формування хорватської державності та її архітектури в середньовіччя. Предки сучасних хорватів «у VI ст. оселилися на теренах між Альпами й Адріатичним морем двома хвилями міграції: перша хвиля була близько 550-го року з моравських земель, друга — з південного сходу. У VII—XI ст. утворилася ранньофеодальна держава словенців Хорутанія (Карантанія)». Однак у 20-х рр. IX ст. Хорутанія опинилася у складі імперії Карла Великого. [15, с. 669].

Перший етап формування архітектури Хорватії припадає на VII—XI ст. В цей період формується національна держава та будуються сакральні споруди. Це були прості варіанти мурованих храмів — однонефні з півкруглою або прямокутною в плані апсидою (церква на Уздолі біля Книна, 895 р.), або з баштою над західним входом та зовнішніми контрфорсами (церква Спаса у витоків ріки Цепина, X ст.). Будувалися також церкви однокупольні, купол яких опирався на стіни нави та підпружні арки (церква св. Петра в Пріко біля Оміша, збудована до 1074 р.), однонефні, двохнефні, трьохнефні церкви (церква св. Варвари в Трогірі, біля 800 р., з дерев'яним верхом середнього нефа), зводами над боковими нефами та прямокутною апсидою [13, с. 568]. Споруджували хрещаті церкви з куполом на світловому барабані над перехрестям (церква Хреста в Нині, XI ст. і св. Миколи біля Нина, XI ст.), а також ротонди з куполом і нішами з півкуполами (баптистерій та церква Донате в Задарі, 805 р.) [13, с. 568—569].

Важливими для нас є відкриття хорватськими археологами ранньої християнської церкви в північній частині Хорватії в Лоборі. Це відкриття є «віхою у вивченні раннього християнського періоду в цій галузі, про який ми тепер знаємо так мало». Важливою є ранньохристиянська церква IX ст., яка збудована місіонерами, та храм-ротонда V—VI ст. в Лоборі.

Сьогодні ми в наших дослідженнях можемо опиратися на невелику кількість об'єктів, тому що архітектура середньовічної Хорватії з різних причин в Україні є мало відомою. Про неї ми маємо скупі дані в загальній історії архітектури [13, с. 568—572], в інтернеті та в туристичних довідниках [87]. Хорватські вчені також свідчать, що раннє християнство в північній Хорватії, як і сакральні споруди, є не дослідженими.

Хорвати не так часто згадуються в давньоруських письменах, залишаючись поза увагою літописців, оскільки «поляни, тиверці, хорвати, волиняни були гілками, дуже подібними між собою» [39, с. 134—135], а образи «своїх» не деталізовувались [73, с. 43]. Це пояснюється також етноцентричним зображенням полян та ігноруванням етносів, які були підкорені і перебували в колоніальній залежності впродовж багатьох століть.

Архітектура Галичини цього періоду представлена як існуючими, так археологічно відкритими протягом століть церквами княжого Галича; збереженою і перебудованою церквою Пантелеймона [53, с. 65—70; 51, с. 86—90] та дослідженими рештками десяти церков: Спаса на горі Карпиця [29,

с. 102—109, 169—173], «Полігон», або ротонда-квадрифолій, в урочищі Карпів гай [26, с. 273], під Діібровою, або Кирилівська [92, s. 166], на Цвинтариськах [24, с. 85], на Церквиськах, або Благовіщення [58, с. 29—30, 78], пророка Іллі в урочищі Прокалів сад [35, с. 71—74], в урочищі Воскресенське [67, с. 187; 82, с. 72], Борисоглібська у селі Побережжі [58, с. 59—60; 34, с. 58], церква Богородиці в Крилосі [3, с. 133—150; 17, с. 292—303], дерев'яна церква св. Івана Хрестителя [47, с. 559—593], білокам'яний храм на передмісті давнього Галича [42, с. 594—607].

Розглянемо особливості сакральної архітектури Галицько-Волинського князівства в контексті храмобудівництва в Україні-Русі та Хорватії.

Наявність в архітектурі Галичини сакральних споруд — ротонд, квадрифолій і скульптурного декору, які відсутні на інших територіях України-Русі, свідчить, що місцева будівельна школа формувалася в умовах першополітичного утворення західних та частково південних слов'ян, зокрема хорватів, які опинилися у складі імперії Карла Великого, а потім — Великої Моравії — феодальної держави західних слов'ян IX — початку X ст. Формування галицької школи народно-храмового будівництва пояснюється історичною спадщиною, знаходженням «град Червенських», які були племенними центрами в період виникнення Великоморавської держави [60]. Важливе значення у формуванні архітектури мала галицька боярська верхівка, яка зберегла впродовж багатьох століть спадкову пам'ять про родову приналежність до великоморавських, хорватських родів.

За дослідженням Р. Михайлової, «продовжувачами старовинних родів, галицьким боярам не було потреби комусь наслідувати...», бо «вони вели родовід від племенних вождів, вірогідно, відомих у той час європейських родів, і тримала владу в Галичині до появи представників київських князівських родів...». Місцева феодальна верхівка «походила від давніх змішаних родів хорватських, моравських, малопольських, угорських, румунських коренів, що утримували навколо себе місцеві громади ще за часів виникнення першого державного формування слов'ян — Великоморавської держави, у зону безпосереднього спілкування з якою були здавна втягнуті галицькі (з центром на Перемишльщині) та волинські (луцько-берестейська територія) землі» [50, с. 21].

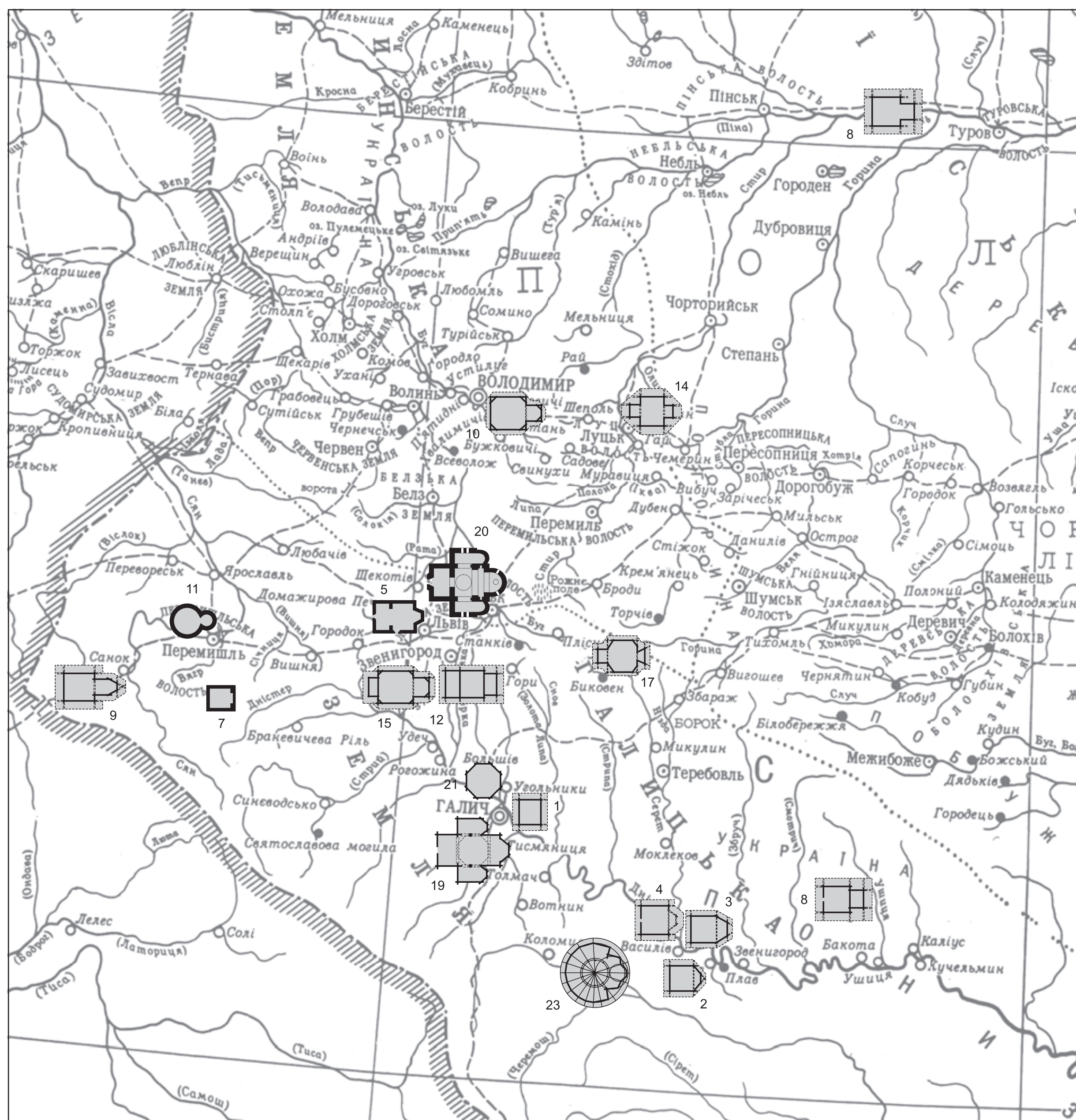
Пояснення своєрідності галицької сакральної архітектури необхідно шукати в етнокультурній ситуації на слов'янських землях сучасної України ще до часу утворення Київської Русі.

Самобутність архітектури Галицько-Волинського князівства ґрунтувалася на тому, що «слов'янські співплемінності полян, волинян, хорватів, уличів, тиверців, древлян, сіверян (можливо також бужан і дулібів), які проживали на теренах України на час творення Київської Русі, виступали окремими етносами» [6, с. 129]. Це твердження ґрунтується на даних етнологічної науки, що «співплеменності в добу фінальної первісності й становлення державної цивілізації виступають окремими етносами» [6, с. 129], це підтверджується словами літописця «обычая своя», «предання кождо своя норов» [62, стлб. 10], а також тим, що на Прикарпатті та в Карпатах ми маємо найбільше етнографічних груп з місцевими традиціями духовної, матеріальної та суспільно-побутової культури.

«Земельна етнічна спільнота галичан утворилася на базі давньослов'янської співплемінності хорватів, а також тиверців і, можливо, частини дулібів, які відступили на територію Галицької землі з півдня під тиском кочівників» [65, с. 128]. Про окремішність і органічну цілісність Галицької землі свідчить той факт, що «досить було незначних зусиль князів-ізгоїв Ростиславовичів, щоб хорватські землі відірвалися від волинських» [65, с. 128]. Галицькій окремішності сприяло те, що з часу утворення Галицького князівства правила одна династія [14, т. 2, с. 478—479].

Особливе місце в дослідженні паралелей в архітектурі займають церкви ротондального типу, які свідчать про ці зв'язки. На необхідність їх дослідження вказував В. Січинський: «Безсумнівно, що цей тип будов має зв'язок з романською добою, походить з т. зв. ротонд відомих на Сході і Заході (зокрема на Дунаю і західних слов'ян)» [66, с. 48]. Їх появу вчені пов'язують з діяльністю угорських і моравських майстрів, запрошених місцевою владою [27, с. 45].

Виявлені три храми-ротонди на терені літописного Перемишля: на Замковій горі, в межах давнього городища (середина X ст. — середина XI ст.); Святомиколаївська (початок XI ст. — кінець XIII ст.), у підземеллях сучасної латинської катедри в Перемишлі та ймовірна третя ротонда — під Замковою горою, за дослідженнями Ю. Диби, — пов'язують з близькими сакральними спорудами Моравії, Чехії,



Церкви XI–XIII ст. Галичини та Волині. 1. Монастирська церква, поч. XIII ст. За Б.Томенчуком. Пітрич, Івано-Франківської обл. 2. Церква, XII–XIII ст. За Б.Томенчуком. Мартинівка (Вікно), Чернівецької обл. 3. Церква на дитинці, XII ст. За Б.Томенчуком. Василів, Чернівецької обл. 4. Церква на замчищі Хом, XII–XIII ст. За Тимощуком. Василів, Чернівецької обл. 5. Церква Івана Хрестителя XII–XIII ст.Львів. 6. Церква XII–XIII ст. За В.Захар'євим та І.Могитичем. Сокілець, Хмельницької обл. 7. Церква, поч. XIII ст. Лаврів, Львівської обл. 8. Церква-усипальниця, XI–XII ст. За Я.Пастернаком та Р.Якимовичем. Давидгородок, Волиньської обл. 9. Церква XII ст. За Ю.Гінальським. Терепча біля Сяноку, Польща. 10. Церква св.Онуфрія, XII ст. За Г.Пєсковою та І.Могитичем. Володимир Волинський, Волинської обл. 11. Миколаївська ротонда, XII ст. Перемишль, Польща. 12. Церква П'ятницька, XII ст. Звенигород, Львівської обл. 13. Іллінська церква, XI ст. Чернігів. 14. Церква св. Івана Хрестителя на Ринку, XIII ст. За С.Терським. Луцьк, Волинської обл. 15. Церква на дитинці, XII–XIII ст. За І.Свєшніковим та І.Могитичем. Звенигород, Львівської обл. 16. Миколаївська ротонда, XII ст. Перемишль, Польща. 17. Церква, XII–XIII ст. За Б.Томенчуком. Биковен на Дністрі, Івано-Франківської обл. 18. Церква, XIII ст. (?) Черниховці. 19. Іванівська церква на урочищі Царинка, др. пол. XII ст. Галич. 20. Церква св.Миколи, XIII ст. Львів. 21. Воскресенська ротонда, XIII ст. Галич, Івано-Франківської обл. 22. Церква св.Трійці, XIII – поч. XIV ст. За Ю.Дибою. Нижанковичі, Львівської обл. 23. Ротонда, XII ст. За Б.Томенчуком та І.Могитичем. Олешків, Івано-Франківської обл. 24. Ротонда Шлезвік VIII–IX ст. За Й.Стржиговським. Німеччина

а їх типологічна близькість — з далматинськими триконховими храмами св. Миколи в Ніні та св. Кршевана на о. Крк, датованих кінцем I тисячоліття. Зв'язок з далматинською будівельною традицією пояснюється через угорське посередництво [21, с. 103]. Ґрунтує дослідник цей висновок на тому, що палацовий комплекс у Перемишлі споруджено між 1056 та 1064 рр. як осідок князя-вигнанця Ростислава Володимировича, одруженого за дочкою Бели I Ланкою, та його родинними зв'язками з угорськими Арпадовичами. Ці міркування є дискусійними, «оскільки ґрунтуються на сумнівного походження «звістках» російського вченого Василя Татищева» [68, с. 16].

Не варто стверджувати, що церкви Галицько-Волинського князівства постали під впливом, зокрема, Угорщини, Великої Моравії. «Варто говорити не стільки про саму Угорщину, скільки про переосмислення західноєвропейської художньої стилістики, одночасно і в Угорщині, і в Галичині, із XIII ст. на Волині» [51, с. 22] та про європейськість галицьких храмів.

Ми погоджуємося з І. Скочилясом, що «матеріали археологічних досліджень, поодиноко збережені писемні пам'ятки, а також історична традиція, що опиралася переважно не на автентичності джерела, а на їхні пізніші копії (в т. ч. фальсифікати), не дають підстав стверджувати про вирішальний вплив Кирило-Методіївського або латинського християнства на релігійну ситуацію в Прикарпатті. Так само малозначущим потрібно визнати контроль Великоморавської та Давньочеської держав у IX—X ст. над слов'янським (чи праслов'янським) населенням регіону» [68, с. 22].

Архітектуру Галицько-Волинської Русі необхідно розглядати в контексті зв'язку із загальноєвропейською архітектурою, і зокрема з хорватською.

Особливий інтерес також представляє храм-ротонда в Олешкові Снятинського району. Архітектурно-конструктивний аналіз мурованих храмів-ротонд з колонами для бані всередині, проведений нами на прикладі церков у Задрі, Хорватія XI ст.; св. Михайла в Шлезвігу, X ст., показав, що вони є близькими до храму-ротонди в Олешкові [69, с. 77—80].

Про зв'язок храму-ротонди в с. Олешків Снятинського р-ну з ротондами в Задрі та Шлезвігу свідчить той факт, що храми-ротонди в ранній період становлення християнства були вибрані як місійні храми Римської церкви.

Відповідники мурованим ротондам-церквам княжої доби в Україні вчені бачать в архітектурі Сербії а також в архітектури імперії Каролінгів на Балканах (ротонді св. Михайла у Шлезвігу [19, с. 524—558]) та пов'язують з традиціями каролінгської архітектури [2, с. 6], з аахенською палацовою церквою Карла Великого [19, с. 558]. «Найближчим відповідником київській ротонді на городищі старокиївської гори є ротонда св. Петра IX—X ст. у Старому Расі коло Нового Пазара в сербській області Рашка» [88, s. 61—62]. .

Інший чинник, який свідчить про цей зв'язок, є те, що муровані взірці ротонд, незважаючи на конструктивні труднощі, вдалося реалізувати в дереві. Крім того, з переходом церкви під юрисдикцію Києва (Візантії) ротонди-храми перестають будувати, вбачаючи в них загрозу як з боку язичництва, так і з боку Римської церкви. Маргіналізовані були не тільки архітектурні взірці церков, пов'язані з хорватським перебуванням на Прикарпатті. Під політичним пресом поступово стиралася пам'ять про хорватів у Прикарпатті, їх пам'ятки матеріальної та духовної культури та пам'ять про їх походження.

Появу базилікальних та ротондальних типів церков можна пояснити тим, що християнізація Прикарпаття відбулася, коли не було розколу між Римом і Візантією, коли в Європі панував міжнаціональний стиль, був «панєвропейський момент в історії культури, існував романський стиль та інтернаціональна готика, що мали широку географію, а також відголос в Україні» [4, с. 126—127] .

Про існування цього моменту також свідчить спорудження Успенського собору в Галичі, який на стадії закладення фундаменту мав первісний базилікальний план, який було замінено планом хрестобанної шестистовпної церкви з бічними галереями [41, с. 369; 44, с. 283—284, 288].

Ю. Лукомський пояснює зміну плану Успенського собору зміною замовників у 1153 р., коли після смерті Володимирка галицьким князем став його син Ярослав; І. Скочиляс тим, що «для підкреслення єпархіального статусу міста та ієрархічної гідності православного пастиря потрібен собор іншого архітектурного типу» [68, с. 16].

На нашу думку маргіналізація архітектурного образу церкви була пов'язана з розколом між Римом і Візантією, які в образі архітектури бачили певний маркер, яким позначали території підпорядкування. Змі-

ну архітектури на Прикарпатті після його приєднання до Київської Русі необхідно пояснювати тим, що «руська єрархія прагнула до євангелізації краю за «своїм», тобто слов'янсько-візантійським обрядом, що передбачало, серед іншого, розбудову власних територіальних структур… та максимальне усунення зовнішніх чинників (насамперед релігійних)» та архітектурних, «які такій консолідації перешкоджали» [68, с. 24]. Зміна підпорядкування християнської церкви в умовах, коли було закладено фундамент західної сакральної архітектури на взірці храмів Східної Церкви, призвело до формування місцевої традиції в сакральному будівництві. Це підтверджується дослідженнями Я. Дашкевича, за якими приєднанням Прикарпатського регіону до Київської держави Червенських гродів та офіційною християнізацією Русі «князь Володимир Святославич поширив свою державу на вже християнізовану країну» [16, с. 137—140] та І. Скочиляса, що «великоморавські та давньочеські впливи (навіть якщо вони й мали місце в попередній період) були маргіналізовані після того, як Володимир Святославич близько 981 р. приєднав до своїх володінь Червенські гроди» [68, с. 18].

Про ранню християнізацію Прикарпаття та існування міжнаціонального стилю в сакральній архітектурі також свідчить костел Івана Хрестителя у Львові.

Не є переконливим твердження О. Іоаннисяна, що «поява в галицькому зодчестві неканонічних типів храмів пояснюється цілим рядом причин: відносною терпимістю руської церкви до католицької в XX ст.; тим, що ці храми, скоріше всього, є монастирськими церквами… в них було не обов'язково повторювати київський взірець, а також родинними зв'язками князя Ярослава Осмомисла — сина Володимира Володаровича і угорської принцеси» [25, с. 174]. Таке пояснення ігнорує хорватський елемент в історії Прикарпаття і будується на тому, що православна сакральна архітектура прийшла з Києва, а всі «неканонічні типи храмів» споруджувалися за взірцем католицького храму і походять від угорської або польської романської архітектури.

Особливий інтерес для вивчення взаємозв'язку між архітектурою Галицької Русі та Хорватією має замкова церква св. Миколая у Львові (XIII ст.). За дослідженнями М. Голубця план церкви «запозичений з Балкану (Істрія, Далмація)» [33, с. 492—493], за дослідженнями В. Січинського цей план відноситься до «найстарших церков раннього Середньовіччя Західного Балкану — в Істрії і Далмації VI—VIII ст., що належить до південно-західної відміни візантійського будівництва». Це центрична будівля у вигляді «грецького» хреста має три нави, які зі сходу закінчуються трьома апсидами. Первісно центральна частина «мала чотири стрункі і високі луки, злегка гостролучної чи кілевої форми, які відділяли середню частину будови від чотирьох бічних крил. На цих луках спочивала велика баня еліпсової форми, а подібна баня була над вівтарною апсидою. Матеріал у первісних частинах будови — тесаний, правильно оброблений камінь, що вказувало би на романські впливи, але й спосіб планування будови, техніка і деталі свідчать про візантійську школу» [66, с. 60].

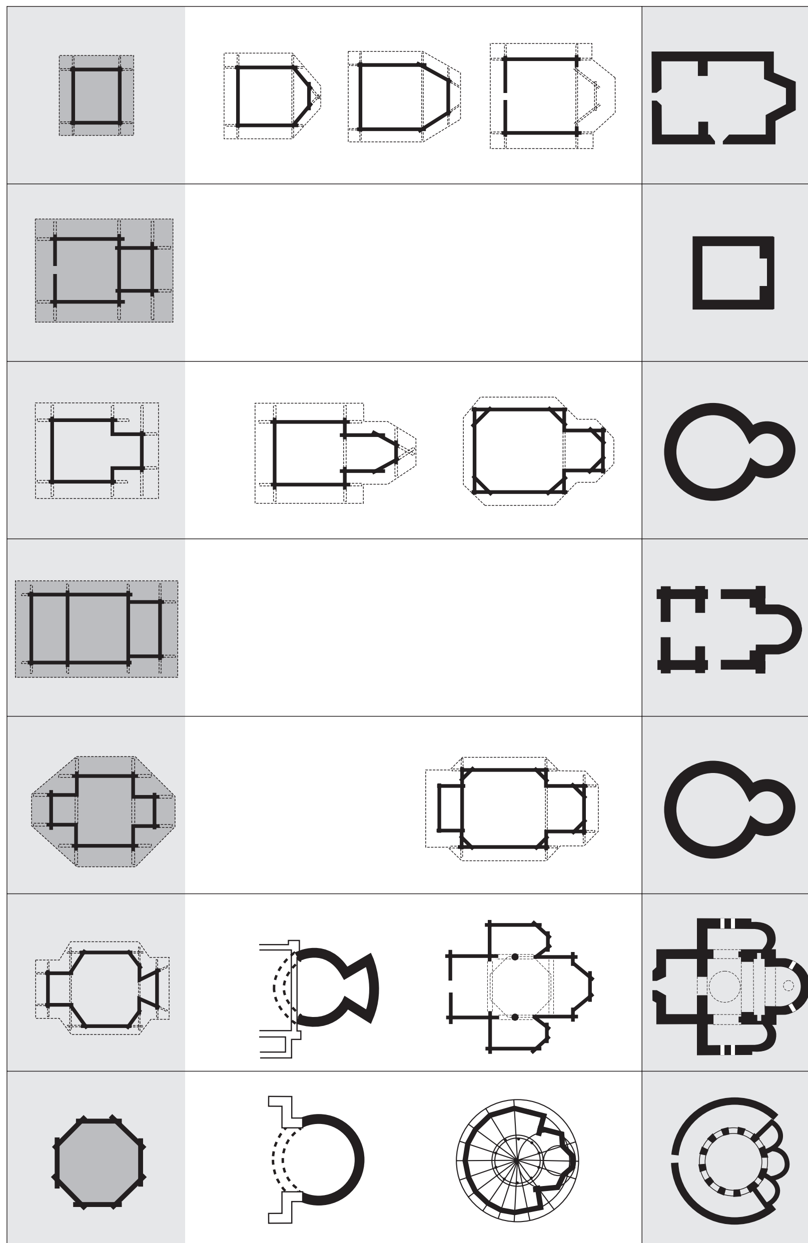
В Хорватії ми маємо подібне планове вирішення церкви Хреста в Нині (XI в.). «Це також центрична будівля у вигляді «грецького» хреста, має три нави, які зі сходу закінчуються трьома апсидами, збудована з тесаного каменю» [54, с. 568—569].

Відсутність в Україні подібного планового рішення та наявність аналога в Хорватії вимагає подальшого детального їх аналізу та порівняння.

Для вивчення паралелей в українсько-хорватській архітектурі інтерес також представляє ц. Різдва Пресвятої Богородиці (XII—XIII ст.) в Рогатині, яка є самобутнім твором галицької архітектурної школи. Це тридільний одноапсидний двоверхий тринавний храм, план якого також не має аналогів в Україні [81, с. 89]. Його датування є спірним. Одні вчені відносять до XII ст., інші до XIV ст.

Цікавим в архітектурно-конструктивному вирішенні даної церкви є склепіння нави. Два стовпи, які в плані є восьмигранні, несуть сім стрільчастих склепінь, є опорою для двох великих квадратних і чотирьох прямокутних склепінь. У закладенні середньовічних базилік не знайдеться подібного вирішення, як правило, ці два стилі уникали квадратного планового рішення, а якщо колись опиралися на систему центрального закладення, то об'єми будівлі в цьому разі групувалися довкола якогось головного елемента, наприклад, вежі, купола. У нашому випадку такого рішення немає. Закладення Рогатинської церкви не належить ні до візантійського, ні до середньовічного типу закладень.

За Володимиром Січинським, церква Різдва Пресвятої Богородиці «нагадує відомий тип західноєвропейських будов т. зв. гальових церков (Hallenkirche),



Церкви XI–XIII ст. Галичини та Волині. 1. Монастирська церква, поч. XIII ст. За Б.Томенчуком. Пітрич, Івано-Франківської обл. 2. Церква, XII–XIII ст. За Б.Томенчуком. Мартинівка (Вікно), Чернівецької обл. 3. Церква на дитинці, XII ст. За Б.Томенчуком. Василів, Чернівецької обл. 4. Церква на замчищі Хом, XII–XIII ст. За Тимощуком. Василів, Чернівецької обл. 5. Церква Івана Хрестителя XII–XIII ст. Львів. 6. Церква XII–XIII ст. За В. Захар'євим та І.Могитичем. Сокілець, Хмельницької обл. 7. Церква, поч. XIII ст. Лаврів, Львівської обл. 8. Церква-усипальниця, XI–XII ст. За Я.Пастернаком та Р.Якимовичем. Давидгородок, Волинської обл. 9. Церква XII ст. За Ю.Гінальським. Терепча біля Сяноку, Польща. 10. Церква св.Онуфрія, XII ст. За Г.Пєсковою та І.Могитичем. Володимир Волинський, Волинської обл. 11. Миколаївська ротонда, XII ст. Перемишль, Польща. 12. Церква П'ятницька, XII ст. Звенигород, Львівської обл. 13. Іллінська церква, XI ст. Чернігів. 14. Церква св. Івана Хрестителя на Ринку, XIII ст. За С. Терським. Луцьк, Волинської обл. 15. Церква на дитинці, XII–XIII ст. За І. Свєшніковим та І.Могитичем. Звенигород, Львівської обл. 16. Миколаївська ротонда, XII ст. Перемишль, Польща. 17. Церква, XII–XIII ст. За Б.Томенчуком. Биковен на Дністрі, Івано-Франківської обл. 18. Церква, XIII(?) ст. Черниxівці. 19. Іванівська церква на урочищі Царинка, др. пол. XII ст. Галич. 20. Церква св.Миколи, XIII ст. Львів. 21. Воскресенська ротонда, XI–XII ст. Галич, Івано-Франківської обл. 22. Церква св.Трійці, XIII – поч. XIVст. За Ю.Дибою. Нижанковичі, Львівської обл. 23. Ротонда, XII ст. За Б.Томенчуком та І. Могитичем. Олешків, Івано-Франківської обл. 24. Ротонда Шлезвік VIII–IX ст. За Й.Стржиговським. Німеччина

поширених у Франції, Вестфалії і Середній Европі. Поперечний перекрій будови дає велику подібність до S. Zaccaria у Венеції — будови переходового стилю від ґотики до ренесансу 1475 р.» [66, с. 63].

Бачення В. Січинським у Рогатинській ц. Різдва Пресвятої Богородиці слідів церкви S. Zaccaria у Венеції вказує на те, що протовзірці цього об'ємно-планувального рішення необхідно також шукати в Хорватії, оскільки приморська Хорватія (Далматія) була під контролем Венеції, і тільки вона могла мати зв'язок з Прикарпаттям в період середньовіччя. Знаходження прототипів цього об'ємно-планувального рішення дасть можливість уточнити дату будівництва цієї церкви, яка одними вченими визначена XII ст., іншими — кінцем XIV ст., та уточнити дату заснування Рогатина.

Відповідь на запитання, пов'язані з походженням планового рішення «квадрат» у Рогатинській церкві Різдва Пресвятої Богородиці, ми можемо одержати, досліджуючи церкву з «положенням ква-

драт» у Лоборі в Хорватії, яку випадково археологи знайшли у 1875 р.

Необхідно також знайти прототипи для Воскресенської церкви XII—XIII століть у Крилосі, архітектура якої «свідчить про своєрідну, дотепер не відому традицію середньовічного галицького будівництва» [43, с. 275—298].

Гіпотетична графічна реконструкція Воскресенської церкви, виконана на основі українських дерев'яних церков XV—XVI ст. [43, с. 295—297], не може бути достовірною. На нашу думку, шукати джерело походження не відомої традиції середньовічного галицького будівництва необхідно в середньовічній архітектурі Хорватії, Сербії, яка, фактично, не відома в Україні.

Важливими для дослідження є відомі ротонди IX ст. у Горянах біля Ужгорода, Михайлівцях (Словаччина), Красній над Горнадом біля Кошиць, які свідчать, що християнство у карпатських хорватів існувало ще у VII—VIII ст.

Необхідно зауважити, що особливе місце у вивченні генези сакральної архітектури на території Прикарпаття та Карпат займають дерев'яні церкви. Про їх значення в культурі словян висловився Ф. Шміт: «Карпатські гуцули, бойки і лемки і в лінгвістичному, і в побутовому, і в художньому відношенні — найархаїчніші із всіх слов'янських племен. Тому в них і повинні були зберегтися давні архітектурні стилістичні традиції із локальним, і з цим покликанням слідує приступати до вивчення цих дійсно дуже своєрідних пам'яток» [86, с. 15—16].

На підставі археологічних пам'яток можна стверджувати про існування наступних типів дерев'яних церков:

• однозрубна каплиця-усипальниця в с. Пітрич на Дністрі, початок XIII ст. [76, с. 52];

• однозрубна, що складається з квадратної нави, яка закінчується трапецієвидною апсидою (вівтар): церква в урочищі Мартинівка (с. Вікно) Заставнівського р-ну Чернівецької обл., XII—XIII ст. [72, с. 140—141]; дерев'яна замкова церква на городищі-дитинці в літописному Василеві на Дністрі Заставнівського р-ну Чернівецької обл., XII ст. [77, с. 94; 75, с. 287]; церква в літописному Василеві на замчищі Хом, XII—XIII ст. [71, с. 11—12];

• двозрубна дводільна, що складається з квадратної нави, до якої була прирубана вужча прямокутна або п'ятикутна апсида (вівтар): Сокілецька давньоруська церква (XII—XIII ст.) [23, с. 103—104]; церква в Давидгороді на Волині, XI—XII ст. [57]; церква в с. Терепча біля Сянока, Польща, друга половина XII ст.; церква на посаді княжого Галича (урочище Церквиська), XII ст. [46, с. 65];

• двозрубна тридільна, зі спільним п'ятистінним зрубом нави з бабинцем та меншого прямокутного вівтаря: церква Параскеви П'ятниці літописного Звенигорода [28, с. 494—507; 52, с. 20—21];

• тризрубна з квадратною навою, прямокутним вівтарем та бабинцем: церква Івана Хрестителя на Ринку Луцька, XIII ст. [70, с. 105—106]; церква св. Онуфрія в Теребовлі [59, с. 27—28].

Усі ці дерев'яні церкви необхідно проаналізувати з огляду на наявність аналогів у Хорватії. Це вимагає співпраці з хорватськими вченими, які вивчають сакральну архітектуру.

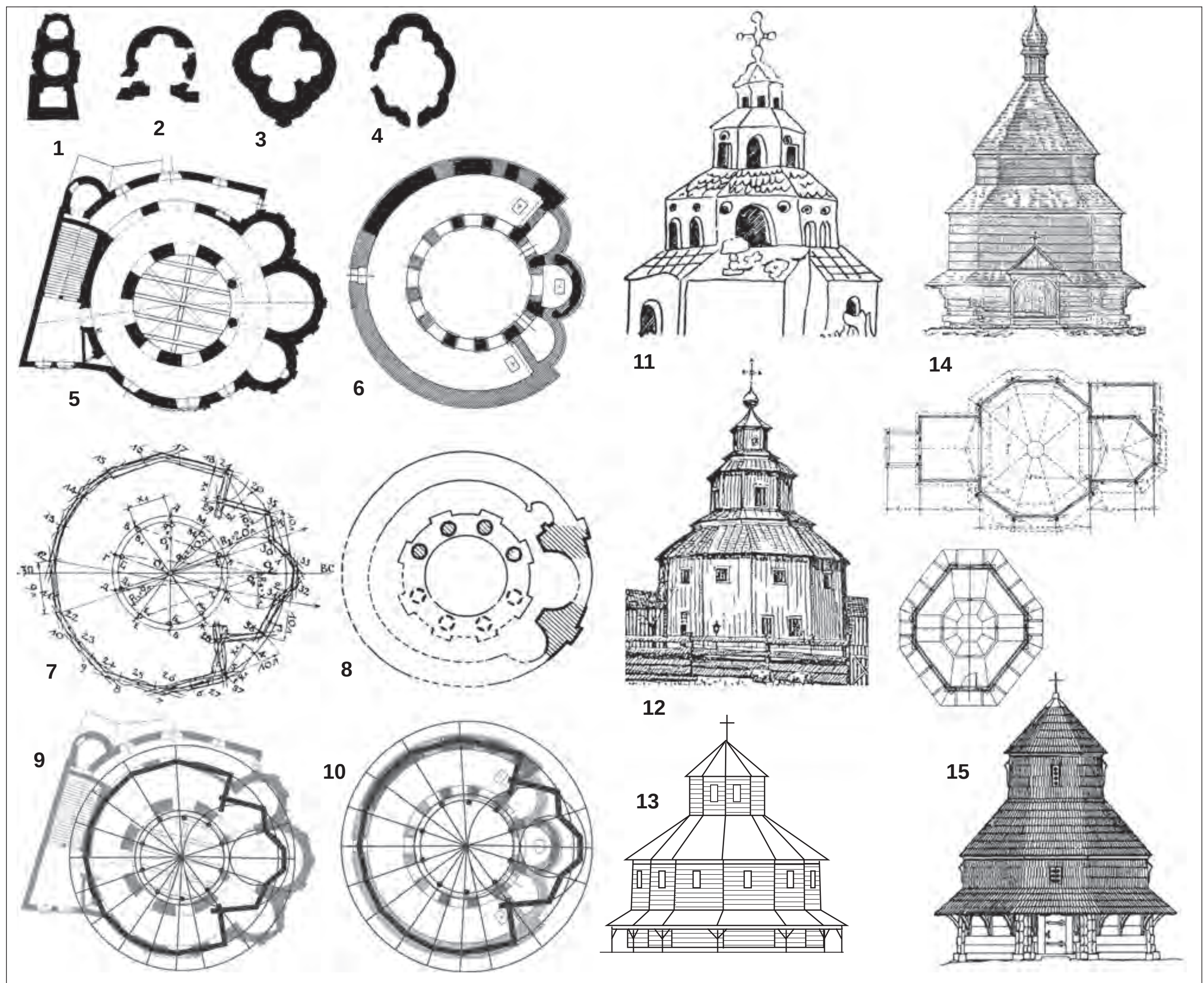
Враховуючи, що «у XI ст. на більшості територій карпатських хорватів склалася Галицька земля, єдність якої була зумовлена спільним етнічним походженням хорватів-русинів» [11, с. 48], для вивчення архітектурно-типологічних паралелей необхідно залучити всі археологічні та архітектурні пам'ятки, які були на колишніх землях карпатських хорватів, що ввійшли до складу Київської Русі і на основі яких виникли Перемишльське, Звенигородське, Теребовельське князівства.

З цих позицій вимагають дослідження окремі центри хорватів на Прикарпатті.

Виходячи з того, що Перемишль був хорватським центром [38, с. 48—49], необхідно в подальшому порівняти його археологічні та архітектурні пам'ятки з археологічним матеріалом Паннонії і Далмації. Вимагає також порівняння археологічний матеріал з гігантських городищ (Пліснеськ, Стільсько), зокрема який стосується хорватських святилищ у Львівській, Івано-Франківській, Чернівецькій та Тернопільській областях.

За браком достатньої кількості археологічних та історико-архітектурних хорватських джерел сьогодні немає можливості зробити стверджуючі висновки щодо паралелей між пам'ятками архітектури Хорватії та Галичини, їх можна викласти ретроспективно.

1. Сакральна архітектура Прикарпаття до входження в організаційні структури Руської (Київської) Церкви була започаткована племенами, які проживали на Прикарпатті VI—XI ст. на землях колишніх карпатських хорватів, формувалася поза впливом Києва на західно-європейських засадах і



Ротонди. 1. ц. Іллі. Крилос (біля Галича). XII–XIII ст. 2. ц. св. Миколи. Горяни. XIII ст. 3. Храм квадрифолій. Побережжя (біля Галича). XIII ст. 4. ц. св. Миколи. Володимир-Волинський. 5. Задар. 1805 р. 6. Шлезвіг. 7. Олешків. XII ст. 8. ц. св. Михайла. Володимир-Волинський. XII ст. 9, 10. Порівняльний аналіз плану ротонди в Олешкові з планами ротонд Задар, Шлезвіг та ц. св. Михайла. Володимир-Волинський. XII ст. 11. Зображення дерев'яної ротонди в рукописі "Житіє Бориса і Гліба". 12. Олександрівська церква-ротонда на Хортиці. 13. Гіпотетична реконструкція ротонди. Олешків. XII ст. 14. ц. св. П'ятниці. Буськ. Загальнийвигляд за Т.Обмінським. 15. ц. Вознесіння Господнього. Крилос (Галич). XII–XIII ст. Гіпотетична реконстр. Ю. Лукомського

підтримувалася незначною кількістю збудованих святинь у головних племінних центрах. Ці святині стали основою формування майбутньої сакральної архітектури Прикарпаття та вплинули на формування у майбутньому регіональних типів церков.

Сакральна архітектура Прикарпаття протягом XI ст. і пізніше опиралася на існуючі тут давні християнські спільноти та їх мистецькі надбання. Її необхідно також розглядати у контексті зв'язку з хорватською, сербською, словенською архітектурою.

2. Вся архітектура Галицько-Волинської Русі є правонаступницею архітектури попередніх державних утворень, на її підвалинах почалося формування сакральної дерев'яної архітектури України. Інтеграція у державні та церковні структури Руської Церкви була довготривалою, що підтверджується наявністю сакральних об'єктів, які не мають аналогів в Україні, та наявністю великої кількості архітектурних шкіл в українців Карпат і Прикарпаття.

Опираючись на твердження О. Майорова, що «східнослов'янські хорвати і білі хорвати виникли внаслідок еволюції давніх прародичів хорватської спільноти на різних етапах етногнезу слов'ян, і тому не можуть бути тотожними один одному, та те, що вони протягом

віків залишалися у межах історичної прабатьківщини» [48, с. 179—180], та Л. Войтовича, «що у VIII—X ст. до приєднання до Київської Русі у басейнах Сяну та Верхнього Дністра напевно існували хорватські племінні князівства посян, теребовлян і поборян; на Середньому Дністрі і Верхньому Пруті — Східнотеребовлянське чи Галицьке хорватське князівство…; за Карпатами — Боржавське, Верхньотисянське, Земплинсько-Ужанське і Нижньотисянське хорватські князівства» [10, с. 125], можна стверджувати, що сакральне будівництво в Прикарпатті було започатковане хорватами, які прийняли християнство за різними дослідженнями в VII—IX століттях.

Все це вимагає виявлення пам'яток VI—IX ст. та додаткового дослідження, а також перегляду датування археологічних пам'яток X—XIII ст.

3. Ми не виключаємо, що у IX ст., у період зростання могутності Великоморавської держави, її релігійні впливи в євангелізованому Прикарпатті були в архітектурі, але і не виключаємо, що ці впливи в архітектурі мали більш широке європейське архітектурне підґрунтя, яке базується не тільки на експансії нової релігії, але й на ранніх взірцях сакральних споруд, які на Галицько-Волинських землях отримали власні мистецькі традиції будівництва.

4. Історія архітектури України, яка будується на історичній тяглості традиції архітектури Галичини від Володимирського хрещення Русі наприкінці IX ст. до середини XVII ст., потребує перегляду тому, що вона побудована на києвоцентричній теорії, що на всіх сьогоднішніх українських етнічних територіях віра Христова з'явилась «завдяки баптизмальному дару, отриманому руським князем Володимиром 980 р. у Києві від царгородського патріарха» [1, с. 87—88].

Сьогодні необхідно відкинути гіпотези й теорії про «історичну тяглість» і «спадкоємність» на цих теренах архітектури Руської (Київської) церкви Царгородського патріархату чи релігійних осередків Російської церкви.

5. Низка архітектурних об'єктів дає можливість говорити про існування паралелей між середньовічною архітектурою Галичини і Хорватії. Необхідно відповісти, чи ці паралелі пов'язані із панєвропейським періодом формування сакральної архітектури, коли християнство опановувало Європу і не було роз'єднання між східною і західною Церквами, чи вони пов'язані із родинними зв'язками, чи консервативністю сакральної архітектури, основи якої закладалися ще до поділу території, щодо впливу Риму і Візантії. Відповідь на ці питання дасть можливість аргументовано підтвердити, що Прикарпаття було прабатьківщиною хорватів, архітектура Галицько-Волинської Русі є правонаступницею хорватського державного утворення на цій землі.

6. Залучення хорватських археологічних та історико-архітектурних досліджень дає змогу реконструювати обставини й механізми формування сакральної архітектури в Прикарпатті, а також встановити точніше хронологію будівництва окремих споруд, на основі яких з'ясувати питання етногенезу Галицької Русі та підтвердити чи не підтвердити, чи були хорвати у Прикарпатті, чи вони тут залишилися і заложили основи церковної архітектури.

7. Для реконструкції давньої історії Прикарпаття, вияснення існування генетичних зв'язків між хорватами і населенням Галичини і Закарпаття також необхідно провести етимологічне дослідження будівельної термінології Прикарпаття з метою встановлення її зв'язку з хорватською мовою.

8. Сакральна архітектура Подністров'я та Прикарпаття розвивалася на межі західної і східної культури, тому реконструкція та реставрація археологічних, архітектурних сакральних об'єктів повинна вестись з урахуванням західноєвропейських взірців християнської спільноти, що проживала на Прикарпатті та в Європі, у християнській добі VI—XI ст.

9. Накопичення археологічного матеріалу з житлового будівництва на Прикарпатті, в Карпатах та етнографічне дослідження його протягом ста років дають можливість у майбутньому провести паралель між відомими пам'ятками цього будівництва на території сучасної Хорватії і відповісти на запитання, чи хорвати Прикарпаття є та частина хорватського етносу, який залишився в межах історичної прабатьківщини.

10. Дослідження середньовічних пам'яток архітектури Прикарпаття та Хорватії важливе ще й тому, що раннє християнство в північній Хорватії не досліджене. Їх вивчення дає можливість повноцінно розкрити історію архітектури раннього християнського періоду Прикарпаття та Хорватії. Важливим для подальшого дослідження є храми в Лоборі (Lobor), де знаходиться ряд церков з початку IX століття. Це означає, що християні-

зація північних хорватів до кінця IX століття завершена повністю.

11. Для пояснення формування галицько-волинської будівельної традиції необхідно також пошук зв'язку місцевої знаті із осередками авторитетних родин у Хорватії, з хорватською знаттю.

1. Національний музей ім. Андрея Шептицького у Львові. Відділ рукописної та стародрукованої книги. — Ркл. 141.
2. *Асеев Ю.С.* Зодчество древнего Киева X—XIII вв. в контексте мирового архитектурного процесса / Ю. Асеев // Древнерусский город : материалы Всесоюзной археологической конференции, посвященной 1500-летию города Киева. — К., 1984.
3. *Аулих В.* Историческая топография древнего Галича / В. Аулих // Славянские древности. — К., 1980.
4. *Базен Ж.* История истории искусства: От Вазари до наших дней / пер. с фр. ; послесл. и общ. ред. Ц.Г. Арказяна. — М. : Прогресс-Культура, 1994.
5. *Балик Б.І.* До історії найдавніших церков у Перемишлі (X—XII ст.) / Б.І. Балик // Богословія. — 1983. — Т. 47.
6. *Балушок В.Г.* Українська етнічна спільнота: етногенез, історія, етнонімія / В. Балушок. — Біла Церква, 2008.
7. *Баран В.* Інтердисциплінарність у вивченні давньої історії слов'ян та деякі історіографічні схеми / В. Баран // Народна творчість та етнографія. — 2003. — № 3.
8. *Баран В.* Історичні витоки українського народу / В.Д. Баран, Я.В. Баран. — К. : Генеза, 2005. — 208 с.
9. *Войтович Л.* «Білі» хорвати чи «карпатські» хорвати? / Л. Войтович // Миколаївщина. Збірник наукових статей / відпов. ред. Л. Войтович. — Т. 1. — Львів, 1998.
10. *Войтович Л.* Карпатські хорвати в етнополітичному розвитку центрально-східної Європи раннього середньовіччя / Л. Войтович // Україна в центрально-східній Європі (з найдавніших часів до XVIII ст.). — Вип. 4. — К., 2004.
11. *Войтович Л.* Прикарпаття в другій половині I тисячоліття н. е.: найдавніші князівства / Л. Войтович // Вісник Львівського університету. — Вип. 45. — Львів, 2010. — (Серія історична).
12. *Войтович Л.* Удільні князівства Рюриковичів і Гедиміновичів у XII—XVI ст. / Л. Войтович. — Львів, 1996.
13. Всеобщая история архитектуры : в 12 т. — Л. ; М. : Стройиздат, 1966. — Т. 4. — (Средние века).
14. *Грушевський М.С.* Історія України-Руси : в 11 т., 12 кн. / М.С. Грушевський / ред. кол. П.С. Сохань та ін. — К. : Наукова думка, 1991.
15. *Грушевський М.С.* Твори : у 50 т. / М.С. Грушевський ; ред. кол. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін. ; голов. ред. П. Сохань. — Львів : Світ, 2002. — Т. 11. — 2008. — (Серія «Літературно-критичні твори»).
16. *Дашкевич Я.* Початки християнства на західноукраїнських землях. Реінтерпритація проблеми / Я. Дашкевич // Історія релігії в Україні : праці XII-ї міжнар. наук. конф. — Львів, 2002. — Кн. 1.
17. *Джеджора О.* Проблеми історичної топографії давнього Галича / О. Джеджора // Записки НТШ. — Львів, 1991. — Т. CCXXII. — (Праці Історико-філософської секції).
18. *Диба Ю.* Етноконфесійна приналежність ротонд X—XIII ст. українсько-польського та українсько-угорського порубіжжя / Ю. Диба // Народознавчі зошити. — 2000. — Зош. 2.
19. *Диба Ю.* Ротонда 961—962 років у межах найдавнішого городища на Старокиївській горі / Ю. Диба // Записки НТШ. — Львів, 1998. — Т. CCXXXV. — (Праці Археологічної комісії).
20. *Диба Ю.* Українські храми-ротонди X — першої половини XI століть / Ю. Диба. — Львів, 2005.
21. *Диба Ю.* Фундації богородичних храмів-ротонд у Кракові та Перемишлі у контексті центральноєвропейських міждержавних зв'язків середини XI століття / Ю. Диба. // Записки НТШ. — 2005. — Т. 249. — (Праці Комісії архітектури та містобудівництва).
22. *Дринов И.* Заселение Балканского полуострова словянами / И. Дринов. — М., 1873.
23. Захар'єв В. Сокілецька давньоруська церква / В. Захар'єв, І. Могитич // Вісник ін-ту «Укрзахідпроектреставрація». — 1996. — Ч. 5.
24. *Иоаннисян О.М.* К вопросу о датировке древнерусского зодчества / О.М. Иоаннисян. — СПб., 1996.
25. *Иоаннисян О.М.* Польско-русская и венгерско-русская границы в XI—XII веках и их отображение в развитии средневековой архитектуры / О.М. Иоаннисян // Początki sąsiedztwa. Pogranicze etniczne polsko-rusko-słowackie w średniowieczu. — Rzeszów, 1996.
26. *Иоаннисян О.М.* Раскопки древнерусской ротонды — квадрифолия в окрестностях Галича / О.М. Иоаннисян // Археологические открытия 1979 г. — 1980.
27. *Иоаннисян О.М.* Центрические постройки в галицком зодчестве XII ст. / О.М. Иоаннисян // КСИА АН СССР. — Вып. 172. — М. : Наука, 1982. — (Археология и архитектура).
28. *Иоаннисян О.М.* Церковь Параскевы Пятницы в Звенигороде на Белке — памятник деревянного зодчества домонгольской Руси / О.М. Иоаннисян, И.Р. Могытыч, И.К. Свешников // Памятники культуры. Новые открытия. — Л., 1983.
29. *Иоаннисян О.М.* Церковь Спаса в Галиче — памятник первой половины XII века / О.М. Иоаннисян // Древние памятники культуры на территории СССР. — Л., 1986.
30. *Ідзьо В.* Ранньослов'янське суспільство і ранньослов'янська державність. Зародження і становлення християнства на території України / В. Ідзьо. — Львів : Сполом, 2004. — 286 с.
31. *Ідзьо В.* Учені XIX століття про етногенез Галицької Русі. До питання локалізації і етнотворення Прикарпатських хорватів / В. Ідзьо // Історико-філологічний вісник українського інституту. — М., 1997.

32. Історія української архітектури / Ю.С. Асєєв, В.В. Вечерський, О.М. Годованок та ін. / за ред. В.І. Тимофієнка. — К. : Техніка, 2003. — 472 с. : іл.
33. Історія української культури / під загальною редакцією І. Крип'якевича. — К. : Обереги. — XI зшиток. — 1993.
34. *Каргер М.К.* К истории галицкого зодчества XII—XIII в. / М.К. Каргер // КСИА. — 1976. — Вып. 146.
35. *Каргер М.* Основные итоги раскопок древнего Галича в 1955 году / М. Каргер // КСИА. — 1960. — Вып. 81.
36. *Кметь В.* Львівська православна єпархія: короткий огляд історії / В. Кметь // Шематизм Львівсько-Сокальської єпархії Української Православної Церкви Київського Патріархату на 2000 рік: Статистично-бібліографічний довідник. — Львів, 2000.
37. *Конча С.* Білі хорвати і населення українського Прикарпаття у IX—XI ст. / С. Конча // Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. Українознавство. — 2011. — № 15.
38. *Королюк В.Д.* К вопросу об отношениях Руси и Польши в X в. / В.Д. Королюк // Краткие сообщения ин-та славяноведения. — 1952. — № 9.
39. *Костомаров Н.И.* Мысли о федеративном начале в древней Руси / Н.И. Костомаров // Основа. — 1861. — № 1.
40. *Купчинський О.* Акти та документи Галицько-Волинського князівства XIII — першої половини XVI століть. Дослідження. Тексти / О. Купчинський. — Львів, 2004.
41. *Лукомський Ю.* Архітектура княжого Галича XIII ст. / Ю. Лукомський // Доба Короля Данила в науці, мистецтві, літературі : матеріали міжнар. наук. конф. — Львів, 2008.
42. *Лукомський Ю.* Білокам'яний храм на передмісті давнього Галича / Ю. Лукомський // Записки НТШ. — Львів, 1998. — Т. CCXXXV. — (Праці Археологічної комісії).
43. *Лукомський Ю.* Воскресенська церква XII—XIII століть у Крилосі / Ю. Лукомський // Записки НТШ. — Львів, 2001. — Т. CCXLI. — (Праці Комісії архітектури та містобудування).
44. *Лукомський Ю.* Галицькі білокам'яні хрестобанні церкви від князя Володимира до короля Данила / Ю. Лукомський // Княжа доба: історія і культура. — Львів, 2007. — Вип. 1.
45. *Лукомський Ю.* Історико-архітектурна реконструкція княжого замку в Перемишлі / Ю. Лукомський, В. Петрик // Перемишль і Перемишльська земля протягом віків. Збірник наукових праць і матеріалів наукової конференції. — Перемишль ; Львів, 1996.
46. *Лукомський Ю.* Монументальна архітектура давнього Галича: нові відкриття / Ю. Лукомський // Галицько-Волинська держава : тези міжнар. наук. конф. — Львів, 1993.
47. *Лукомський Ю.* Невідомі церкви на Подолі княжого Галича / Ю. Лукомський // Записки НТШ. — Львів, 1998. — Т. CCXXXV. — (Праці Археологічної комісії).
48. *Майоров А.В.* Великая Хорватия: этногенез и ранняя история славян Прикарпатского региона / А.В. Майоров. — Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2006. — 208 с.
49. *Макаренко М.* Скульптура й різьбярство Київської Русі перед монгольських часів / М. Макаренко // Київські збірники історії, археології, побуту й мистецтва. — 1930. — № 1.
50. *Михайлова Р.* Про «угорські впливи» в художній культурі Галицько-Волинської Русі / Р. Михайлова // Студії Мистецтвознавчі. Архітектура. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. — К. : ІМФЕ, 2003. — Ч. 3.
51. *Могитич І.* Дослідження церкви св. Пантелеймона в літописному Галичі / І. Могитич // Галич і Галицька земля. — К., 1998.
52. *Могитич І.* Церкви Звенигорода / І. Могитич // Вісник ін-ту Укрзахідпроектреставрація. — 1995. — Ч. 3.
53. *Могитыч И.* Результаты исследования церкви Пантелеймона близ Галича / И. Могитыч // Краткое сообщения Института археологии АН СССР. — 1982. — Вып. 172.
54. *Мохорович А.* Архитектура Хорватии. Культовые постройки / А. Мохорович // Всеобщая история архитектуры : в 12 т. — Ленинград ; Москва : Стройиздат, 1966. — Т. 4.
55. *Надеждин Н.С.* Славянские древности / Н. Надеждин. — М., 1846.
56. *Овчінніков О.* Східні хорвати на карті Європи / О. Овчінніков // Археологічні студії. — К. ; Чернівці, 2000. — № 1.
57. *Пастернак Я.* Давидгородецькі князі / Я. Пастернак // Діло. — Львів, 1936. — Ч. 239.
58. *Пастернак Я.* Старий Галич (археологічно-історичні досліди у 1850—1943 рр.) / Я. Пастернак. — Краків ; Львів, 1944.
59. *Пастернак Я.* Стародавні часи Теребовельщини / Я. Пастернак // Теребовельська земля. — Нью-Йорк ; Париж ; Сідней ; Торонто, 1968.
60. *Пеленський Й.Г.* Червенські городи / Й.Г. Пеленський. — Львів, 1947. — Ч. 1.
61. *Петрик В.* До проблеми формування Галицької архітектурної школи / В. Петрик // Галицько-Волинська Держава: передумова виникнення, історія, культура, традиції. — Львів, 1993.
62. Полное собрание русских летописей. — Т. 2: Ипатьевская летопись. — СПб., 1908.
63. *Раппопорт П.А.* Зодчество Древней Руси / П.А. Раппопорт. — Ленинград, 1986.
64. *Рожко М.Ф.* Міста, дерев'яне будівництво, наскельні та оборонні споруди Карпат IX—XI ст. / М.Ф. Рожко // Етногенез та етнічна історія населення українських Карпат. — Львів, 1999. — Т. 1. — (Археологія та антропологія).

65. *Седов В.В.* Восточные славяне в VI—VIII вв. / В.В. Седов. — М., 1982.
66. *Січинський В.* Історія українського мистецтва. Архітектура : в 2 т. / В. Січинський — Нью-Йорк : Вид-во Наукового товариства ім. Шевченка в Америці, 1956. — Т. 1.
67. *Січинський В.* Конспект з історії всесвітнього мистецтва / В. Січинський. — Прага, 1928.
68. *Скочиляс І.* Початки християнства у Прикарпатському регіоні та заснування Галицької єпархії в середині XII століття / І. Скочиляс // Княжа доба: історія та культура. — Вип. 3.
69. *Тарас Я.* Сакральна дерев'яна архітектура українців Карпат / Я. Тарас. — Львів : ІН НАНУ, 2007.
70. *Терський С.* До питання про дерев'яне храмове будівництво у княжому Лучеську / С. Терський // Вісник ін-ту Укрзахідпроектреставрація. — Львів, 1996. — Ч. 5.
71. *Тимощук Б.* Василів — місто Галицької Русі / Б. Тимощук. — Чернівці, 1992.
72. *Тимощук Б.* Давньоруська Буковина / Б. Тимощук. — К. : Наукова думка, 1982.
73. *Толочко О.* Образ «чужинця» в картині світу домонгольської Русі / О. Толочко // Mediaevalia Ukrainica. — К., 1992.
74. *Томенчук Б.* Археологія дерев'яних палацових комплексів княжого Галича / Б. Томенчук, В. Баран // Вісник Інституту археології. — 2007. — Вип. 2.
75. *Томенчук Б.* Василів / Б.П. Томенчук // Мистецтво України : в 5 т. — К. : Укр. енцикл. ім. М.П. Бажана, 1995. — Т. 1: А-В.
76. *Томенчук Б.П.* Некрополі княжого Галича / Б.П. Томенчук // Тези міжнар. наук. конф. — Львів, 1993.
77. *Томенчук Б.П.* Охоронні дослідження дерев'яних храмів Галицької землі / Б.П. Томенчук // Тематичний збірник наукових праць. — К., 1992.
78. *Филевич И.П.* Угорская Русь и связанные с нею вопросы русской исторической науки / И.П. Филевич — Варшава, 1894.
79. *Фіголь М.* Металопластика та інші художні ремесла стародавнього Галича / М. Фіголь // Записки НТШ. — 1994. — Т. 227.
80. *Фіголь М.* Мистецтво стародавнього Галича / М. Фіголь. — К., 1997.
81. *Флиер А.Я.* Эволюция планов православных каменных храмов на территории Украины с X по средину XII в. / А.Я. Флиер //Архитектурное наследство. — М., 1988. — № 35. — (Проблемы композиции и мастерства).
82. *Чачковський Л.* Княжий Галич / Л. Чачковський, Я. Хмілевський. — Станіслав, 1938.
83. *Чертков И.* О переселении фракийских племен за Дунай / И. Чертков. — М., 1856.
84. *Чубатий М.* Історія християнства на Руси-Україні / М. Чубатий. — Рим ; Ню-Йорк, 1965. — Т. 1.
85. *Шафарик П.* Славянские древности. / П. Шафарик. — М., 1848. — Т. 2. — Кн. 1.
86. *Шмит Ф.И.* Искусство древней Руси-Украины / Ф. Шмит. — Харьков : Союз, 1919.
87. *Černiski L.* Drevene crkve između Save i Kupe / Lara Černicki, Stašo Forenbaher. — Zagreb : V.B.Z.O.O, 2008. — 176 s.
88. *Molè W.* Sztuka Słowian południowych / W. Molè. — Wrocław ; Warszawa ; Kraków, 1962.
89. *Pełeński J.* Halicz w dziejach sztuki średniowiecznej / J. Pełeński. — Kraków,1914.
90. *Szaraniewicz I.* Zaczątki słowiańskie u stoków Karpat / I. Szaraniewicz. — Lwów, 1870.
91. *Wagilewicz I.* O mieszkańcach wschodniej części gór Karpackich / I. Wagilewicz // Przegląd naukowy. — Warszawa, 1844.
92. *Zachariewicz J.* Wycieczka do Załukwi, Halicza i na Kryłos / Zachariewicz J. — Lwów, 1882.

Yaroslav Taras

ON PARALLELS IN MEDIEVAL ARCHITECTURE OF UKRAINE AND CROATIA

In the article have been solved a series of problems, as those on Galician and Volhynian architecture and its legal relation to the artistry of previous state organisms, on parallels in architecture of Galicia and Croatia etc., tasks have been forwarded as for further studies in Subcarpathian and Croatian monuments and revision of architectural history as well as researches in constructive terminology.

Keywords: sacral architecture, Subcarpathian land, Croatia, Galician and Volhynian Rus, ethnogenesis, church.

Ярослав Тарас

УКРАИНСКО-ХОРВАТСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ САКРАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЕ

В статье определяется, является ли архитектура Галицко-Волынской Руси правопреемницей предшествующих государственных формирований, существуют ли параллели между архитектурой Галиции и Хорватии, выдвигаются задания относительно дальнейших исследований памятников Прикарпатья и Хорватии, пересмотра истории архитектуры и изучения строительной терминологии.

Ключевые слова: сакральная архитектура, Прикарпатье, Хорватия, Галицко-Волынская Русь, этногенез, церковь.



Анна КОРЖЕВА

КОНЦЕПТ «ДУША» У ТРАКТУВАННІ АНТИЧНОЇ ФІЛОСОФІЇ

Висвітлюються й аналізуються в хронологічній послідовності суперечливі трактування концепту «душа» на ґрунті виникнення і розвитку уявлень про чуттєве сприйняття світу та в процесі зміни античної філософської думки.

Ключові слова: чуттєве сприйняття, концепт «душа», антична філософська думка.

Зміст і значення людських почуттів і чуттєвого сприйняття загалом варто розглядати з огляду на ту роль, яку вони відіграють у становленні людини, в їх, в першу чергу, пізнавальній взаємодії зі світом, без чого, власне кажучи, не відбулося б становлення цієї особливої, такої відмінної від усього живого істоти. Чуттєве пізнання, що об'єднує такі поняття як «відчуття», «сприйняття» та «уявлення», є формою постійної та практичної взаємодії людини зі світом. Якщо відчуття філософія відносить до сфери пізнання, то сприйняття й уявлення трактує як особливі форми мисленнєвої діяльності, що проявляються в чуттєвій сфері. Сприйняття та уявлення на початковій стадії становлення людини ще не набули форм абстрактного мислення, проте вже не були просто реакцією організму на зовнішні впливи. Саме чуттєве (згодом абстрактне) сприйняття спрямовувало людину до осмислення свого місця в природі, до необхідності пізнання власного «Я» як унікального, вищого начала [5, с. 47— 48]. Першопочатково поширилося уявлення про те, що людина має щось духовне, те, що вдихає в неї життя, і це «щось» (нематеріальна сутність) якимось незрозумілим чином поєднане з тілом. Відчуття, сприйняття, уявлення, волю, розум, настрій, характер античні мислителі об'єднали єдиним поняттям «душа», яку можна вважати синонімом самопізнання, та довгий час намагалися знайти співвідношення між матерією і сутністю [4, с. 195].

Саме тому мета нашого дослідження — на ґрунті виникнення та розвитку уявлень про чуттєве сприйняття світу обґрунтувати появу концепту «душа» й систематизувати, дотримуючись хронологічної послідовності, на перший погляд, доволі суперечливі трактування цього концепту в процесі розвитку античної філософської думки. Ми вважаємо тему дослідження доволі актуальною, оскільки, незважаючи на величезну кількість фахових вітчизняних [7; 10] та зарубіжних [1; 9] наукових праць, присвячених становленню та розвитку античної філософії та похідної від неї науки про чуттєву культуру — естетики, нам не вдалося знайти окремої праці, яка б безпосередньо стосувалася пропонованої теми.

Причину походження будь-якої речі стародавні греки шукали в сфері чуттєво-часового становлення. Її вони знаходили в найближчій другій речі, що визначала (була причиною появи) першої речі. Ця друга річ теж потребувала пояснення і це по-

яснення шукали в третій речі. Кількість таких речей була величезною й охопити цей безкінечний ланцюжок пояснень було неможливо. Так античні мислителі наблизилися до розуміння концепту «душа»; тобто потрібно було визначити, що десь існує така річ, яка не потребує пояснень і є причиною себе самої. Саме таку саморухому річ античні мислителі й назвали душею, яка не лише перебувала в постійному становленні, але й була причиною цього становлення. А це означає, що чистий розум, який переходить у небуття, перетворюється на душу. Душа, в свою чергу, перебуває в чуттєвому становленні та в певних часових межах, де проявляє себе безконечно різноманітно і має різний ступінь одухотворення [8, с. 368].

В архаїчний період (VIII—VI ст. до н. е.) уявлення про душу було ще невіддільне від тілесних критеріїв і категорій. Для душі притаманні ті ж самі передумови, що й для тіла. Зокрема Гомер людські якості виводив із функцій «душевних органів». Він визначав душу трьома буттями, що були аналогічні трьом тілесним ознакам: «tymos» — те, що спричиняє порив, настрій і почуття; «phren» (діафрагма) відповідальна за духовність, розум і переконання людини; «noos» — орган до розуміння, уяви й думок. Ці «органи» помирають разом з тілом, бо вони його частини. Проте Гомер згадує і про «psyche», яку він трактує як «безтілесну душу». Справді, окремого органу, який був би носієм (вмістилищем) психе, у Гомера немає, вона розлита по всьому тілу, тому її правильніше буде назвати «загальнотілесною душею», яка проявляється лише тоді, коли людина помирає. Гомерові «органи» («noos», «tymos» і «phren») були пов'язані з психе, яка продовжувала жити, а тому розвинулося уявлення про «Я», що існує й після смерті. Душа отримала риси, які цілковито відрізнялися від якостей тіла та його органів [4, с. 197—198].

Витоки вчення про безсмертя душі були пов'язані в Стародавній Греції з культом Діоніса, що доводив людину до екстатичного стану — екстазу (екстаз — це занурення в себе при майже абсолютному припиненні мислення) під впливом бога живої природи, покровителя виноробства Діоніса. Так стародавній грек уперше почав відчувати душу як певне безсмертне начало, що стало вагомим поштовхом до розвитку чуттєвої культури людини [3, с. 50]. Представниками діонісійського вчення про походження душі були орфіки (VI ст. до н. е.) і піфагорійці (VI—IV ст. до н. е.) [8, с. 371].

Згідно з ранньокласичною традицією душа мислилася суто матеріальним началом чи матеріальною субстанцією. Навіть у потойбічному світі вона не втрачала своєї матеріальності, а лише один вид матерії змінювала на інший. Тут вона — повітря, що є мислення (Діоген), чи вогняне тіло (Демокріт). За велінням долі демон огортає душу тілом, як хітоном (Емпедокл). Душа і повітря (Анаксімен), і дихання (Ксенофан), і «повітреподібна» (Анаксімандр, Анаксагор, Архелай), також тепло, в інших холод, вода, із землі й вогню (Парменід), і взагалі з різних елементів (Зенон). Душа отримує також значення принципу, закону та субстанції (також матеріальної) [8, с. 373].

У період високої класики (V ст. — остання третина IV ст. до н. е.) душу трактують як самостійну субстанцію. Вона має своє місце в загальній ієрархії буття і посідає проміжне місце між розумом і матеріальним тілом. Такої позиції дотримувався Платон, який зазначав, що душа є сумішшю вічного й неподільного розуму та часової подільної необхідності. Душа є іншою сферою становлення розуму, проте не всередині самого розуму, а поза його межами, де вона може бути саморухомим і вічним началом, або началом ослабленим, що підпорядковується матеріальній тілесності. Він трактує душу як саморухоме начало, що не потребує безкінечного ланцюжка пояснень (перша, друга, третя і т. д. річ), і таке начало є самостійною субстанцією. У своєму пізньому діалозі (майже монолозі, що стосується космології) «Тімей» Платон формулює троїсту систему душі: 1) душа неподільна, оскільки є частиною неподільного розуму; 2) душа подільна, оскільки походить від подільної матерії та тілесної необхідності; 3) душа — суміш перших двох уявлень. Субстанцією (або ідеєю) він називає суміш цих трьох пояснень. Душа в Платона посідає друге місце після богів, а третє місце посідає тіло [8, с. 379—380].

Для Арістотеля, визначного представника пізньої класики, проблема душі була однією з найсуттєвіших. Їй він навіть присвятив трактат «Про душу» («De Anima»), де виклав цікаві судження, що вражають своєю суперечливістю. Щоб краще зрозумі-

ти його підхід у трактуванні концепту душі використаємо його ж загальновідоме вчення про чотири принципи буття і поділу загалом та кожної речі окремо. Кожна річ, за Арістотелем, по-перше, матеріальна, по-друге, ейдос (речова даність у мисленні, ідея), по-третє, причина, по-четверте, сама вказує на свою ціль і призначення.

1. Душа неможлива без матерії. Це не означає, що душа є саме тіло, а тільки те, що без нього вона неможлива. Душа матеріальна в тому сенсі, що вона загалом є принципом усього живого. Душа рухає тілом за допомогою не фізичних атомів, а власних душевних актів (почуттів), оскільки властивості душі не тілесні. Правильне співіснування душі та тіла — дружба, бо тіло — не раб душі. 2. Душа є «сутність як логос (зміст і внутрішня форма (ентелехія)». Логос підкреслює відмінність душі від фізичних елементів (чи елемента) і визнає її неподільною сутністю (які б різні частинки (якості) ми не знаходили в душі, все ж вони об'єднані нею). Мисляча душа — єдність, незалежна від тіла, бо мислення вічне. 3. З одного боку, Арістотель стверджує, що душа рухає (спонукає), проте не може бути рушієм, вона не саморухома. З іншого, душа — це рух за своєю суттю. Арістотель визнає саморухомість душі, але за двох умов: — саморухомість душі не означає, що її ніхто не приводить в рух (зокрема вища інстанція — вселенський розум); — саморухомість душі не є її сутністю, а лише ознакою цієї сутності. Душа — причина і начало живого тіла, тобто «бути» означає «жити». 4. Душа — причина себе самої. Це твердження випливає вже з того, що вона саморухома. Ціль закладена в кожному моменті причинного процесу, тобто вона відмінна від причини, але невіддільна від неї. Іншими словами, душа має своє призначення та проявляє його в кожному моменті свого чуттєвого руху, так причина і ціль утворюють єдину субстанцію [8, с. 387—394].

В епоху раннього еллінізму слово стало основним принципом побудови буття. Слово складається з фізичних звуків, а це означає, що воно в першу чергу матеріальне. Якщо його використовувати як принцип побудови всього об'єктивного буття, то воно буде робити це буття суто матеріальним, проте водночас буде мати й певний чуттєвий зміст [2, с. 81]. З цієї точки зору душа теж є тіло, що виконує цей певний зміст (тіло саморухоме, що саморозвивається). Стоїки (школа заснована бл. 300 р. до н. е.) стверджували, що душа є тіло, вона «чуттєве випаровування», дихання, і навіть є тексти, в яких говориться про те, що вона живиться кров'ю. Проте, з іншого боку, душа — це тіло, яке складається з тонких частинок і рухається самостійно за допомогою логосів (логос — і вогонь, і дихання, і саморухомість). Душа —«інтелектуальне тіло», тобто душа — принцип пізнання тіла як організму (тіло — образ душі, а душа — зміст тіла). В епікурійців (школа заснована бл. 307 р. до н. е.), як і у стоїків, душа нерозривно пов'язана з тілом (тілесна душа), проте не душа оформлює, осмислює тіло, а тіло душу, не душа є якоюсь специфічною субстанцією, а тіло. Вони, як прихильники атомістичного відображення світу, вважали, що душа, як і тіло, складається з атомів [8, с. 396—407]. Скептицизм (III ст. до н. е. — I ст. н. е.), третя основна філософська школа раннього еллінізму, визнає душу непізнаваною і недоведеною, оскільки піддає сумніву будь-яку можливість достовірного пізнання світу [6, с. 201].

В епоху пізнього еллінізму неоплатоніки (III—VI ст. н. е.) трактували душу як змістовий, субстанційний і саморухомий принцип космічного організму. Душу розуміли і як життя, і як принцип цього життя. Проте душа —це не просто життя, це впорядковане, оформлене життя, що відповідає своїй меті. Хоча це не означає, що душа самостійно перебуває за певними закономірностями, цілеспрямовано. Для такої її реалізації необхідний принцип розуму, такого розуму, який був би вищим за душу, і не був би самою душею, а лише принципом її саморухомості. Тобто для трактування душі як субстанційно-життєвого та саморухомого принципу необхідно було побудувати теорію розуму, вищого за душу, і теорію першопочатку, вищого за розум. Таке трактування можна вважати останнім словом античності в розумінні концепту душі як специфічної, самобутньої та вищої предметності.

У подальшому антична філософська думка щодо цієї проблеми не розвинулась. Якщо спершу душа була лише акциденцією (тимчасовою властивістю) фізичних елементів, якщо в Платона й Арістотеля вона стала об'єктивно обґрунтованою логічною категорією, а в стоїцизмі — принципом універсаль-

ного організму, то в неоплатонізмі вона стала таким принципом, який виявився не просто змістовим, але й активно діючим і саморухомим, субстанцією життя зі всіма логічними передумовами [8, с. 423—427].

1. *Бёрк Э*. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / Э. Бёрк. — М. : Искусство, 1979. — 239 с.
2. *Бычков В*. Эстетика поздней Античности / В. Бычков. — М. : Наука, 1981. — 325 с.
3. Естетика / Л. Левчук, Д. Кучерюк, В. Панченко. — К. : Вища школа, 2000. — 399 с.
4. Історія європейської ментальности / за ред. П. Дінцельбахера. — Львів : Літопис, 2004. — 720 с.
5. *Киященко Н*. Эстетика — философская наука / Н. Киященко. — М. : Вильямс, 2005. — 592 с.
6. *Кондзьолка В*. Нариси історії античної філософії / В. Кондзьолка. — Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 1993. — 259 с.
7. *Лисий І*. Філософська і мистецька культура / І. Лисий. — К. : КМ Академія, 2004. — 368 с.
8. *Лосев А*. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития : в 8 т. — Т. 8 / А. Лосев. — М. : Искусство, 1994. — 870 с.
9. *Рассел Б*. Історія західної філософії / Б. Рассел. — К. : Основи, 1995. — 759 с.
10. Філософія Стародавнього світу : у 6 кн. — Кн. 1—3 / за ред. Г. Волинки. — К. : Довіра, 1992. — 207 с.

Anna Korzheva

ON CONCEPT OF SOUL IN THE TREATMENTS OF ANTIQUE PHILOSOPHY

The concept of soul has been enlightened and analyzed in chronological sequences of its contradictory interpretations; the study is grounded upon the notions as for origination and development of sensory world-perceptions and processes of changes in the ancient philosophical thought.

Keywords: sensory perception, concept of soul; antique philosophical thought.

Анна Коржева

КОНЦЕПТ «ДУША» В ТОЛКОВАНИИ АНТИЧНОЙ ФИЛОСОФИИ

Освещаются и анализируются в хронологической последовательности противоречивые толкования концепта «душа» на почве возникновения и развития представлений о чувственном восприятии мира и в процессе изменения античной философской мысли.

Ключевые слова: чувственное восприятие, концепт «душа», античная философская мысль.



Василь ОДРЕХІВСЬКИЙ

ПОЧАТОК XX СТОЛІТТЯ. АВАНТЮРА МОДЕРНОЇ СКУЛЬПТУРИ

Стаття базується на узагальненому авторському перекладі початку розділу, який має назву «XX століття. Авантюра модерної скульптури» (фр. «XXème siècle. L'aventure de la sculpture moderne»), який є другою частиною книги «Скульптура: від Античності до XX-го століття» (фр. «La sculpture : de l'Antiquité au XXème siècle»). В статті акцентується на подіях, які відбувались у Парижі як головному центрі ключових мистецьких процесів того часу і середовищі, де зароджувався модернізм.

Ключові слова: скульптура, модерн, авангард.

Головною метою нашої статті є висвітлення подій, які відбувались на початку XX ст. в мистецькому житті Парижа і які становлять важливі точки відправлення і перелому для розвитку кардинально інших за своєю філософією мистецьких проблем відносно тих класичних, які їм передують. У зв'язку з цим є необхідність зосередитись на скульптурі, як вагомому творчому засобі, до якого вдаються задля найповнішого вирішення проблеми навіть митці, які, в основному, працюють у ділянці живопису.

Починаючи від кінця епохи Античності ми відносили до «модерну» всю мистецьку діяльність, яка стверджувала свободу від накопичених впродовж тривалого часу ідей та форм. Паралельні рухи у різних галузях мистецтва таким чином сигналізують світанок, народження нової ери. Це означає, що перехід з XIX до XX ст. був відчутним ще більш усвідомлено, ніж переломні моменти попередніх століть. Ми бачимо кінець однієї епохи і початок нових, модерних часів, які підтверджуються появою таких нових термінів, як «арт нуво» і «модерний стиль». Цей оптимістичний погляд на майбутнє має економічне підґрунтя, яке базується на неймовірному розвитку техніки, індустрії і комунікацій в останні роки цього періоду.

Це зростання було породжене певним чином багатством Прекрасної Епохи (фр. Belle Époque), з цим буржуазним смаком до мистецтва, який характеризував нових багатих Європи, Росії і Північної Америки. Плоди колонізації Індії, Азії і, врешті, Африки збагачують торгові доми і музеї старого континенту.

Нова європейська свідомість цієї епохи особливо була відображена у серії виставок, організованих у Парижі. (Ейфелева вежа це вкотре підтверджує у 1889 році). А в 1900 р. з'являються такі величні виставкові споруди, як Гранд Пале і Пті Пале («Великий Палац» і «Малий Палац» відповідно). В цих місцях образотворче мистецтво починає активно розгортатися так, як це відбувалось час від часу в парках, публічних місцях чи в колекціях мистецтва. Таким чином, Париж стає центром цивілізованого світу й основною сценою модерного мистецтва завдяки французькому мистецькому зростанню, але особливо завдяки стимулюючим інноваціям, які подарували Парижеві молоді амбітні художники з усієї Європи і Америки. Вони знаходять у французькій столиці сприятливий клімат модернізму, якого немає ні в Берліні, ні в Санкт-Петербурзі, Мілані, Мадриді чи в Лондоні. Засуджене своїми сучасниками, нове мистецтво (Курбе, Мане та імпресіоністи) користується

віднині прихильністю, а невеликі скандали дають тільки більше переваг. Париж приваблює багатих колекціонерів-ентузіастів з Центральної Європи, Росії, Сполучених Штатів Америки.

У скульптурі Роден і його середовище задають тон художникам і аматорам. Під час Всесвітньої виставки у 1900 р. Роден представляє свої роботи у бронзі і мармурі (створені при допомозі його робітників-практикантів) у павільйоні, побудованому на площі Альма завдяки його впливовим друзям, які виділили на це 160 000 франків. Продажі його робіт йому принесли 200 000 франків.

Роден був впливовим і відіграв дуже важливу роль для початку становлення і розвитку модернізму, зокрема модерністичної скульптури. Варто зазначити, що молоді скульптори ретельно вивчали його мистецтво і тільки приблизно за п'ять років вони були готові від цього відійти, щоб розвивати нові ідеї. У Парижі на таких виставках, як у Салоні вільних художників (від 1884 р.) чи в Осінньому салоні (від 1903 р.) нові художники-авангардисти стверджуються, засвідчуючи свої останні пошуки, на противагу творам минулого, яким на експозиціях відводять окремий сектор.

Рік 1905 є щасливим початком для вивчення скульптури, яку назвали «модерною». В той же час 1950 р. ми можемо вважати умовним завершенням цієї епохи, яка закінчилась хитким періодом Другої світової війни і початком нового часу, який ми навиваємо «сучасним». Авангард залишається вагомим питанням тому, що він залишив значний і помітний слід в епосі, незважаючи на те, що був тільки невеликою частиною художньої діяльності і життя цього часу.

З 1900 до 1905 р. Роден перебуває на піці своєї слави. Константин Бранкузі (приїхав з Румунії) — один з багатьох, які були приваблені репутацією метра. Відчувши новий дух перемін у столиці, вони почали відносити себе до іншої групи, ніж та, яку називали «старою традицією від Мікельанджело до Родена». Це правда, що академічна й офіційна скульптура, до якої Роден має пряме відношення, була настільки підпорядкована потребам буржуазії і комітетам по встановленню пам'ятників, що потреба в інновації і залученні нових джерел для розвитку стають на перший план для митців. Образотворча концепція нового жанру продовжує протестувати проти пафосного стилю Родена, буквальний характер композицій якого втілюється у домінації бронзи і мармуру. До речі, ці останні є не що інше, як комерційні форми, адаптовані до економічних можливостей любителів цих творінь у глині. Нові принципи у мистецтві, які є на порядку денному, покликані не що інше, як виражати «модерну», сучасну на той час ментальність. Вони активно користуються новими знаннями про докласичну і «екзотичну» скульптуру. Археологічні розкопки в заморських колоніях імперій помітно розширили і змінили європейський культурний горизонт.

Різниця між адаптацією та імітацією мистецтва примітивних племен може бути представлена творами Модільяні та Бранкузі. Амедео Модільяні, який залишив Ліворно для того, щоб переїхати до Парижа зимою 1905/06 р., стає сусідом Бранкузі. Ймовірно, що він переймає у Бранкузі переваги реального масштабу і завдяки цьому відкриває для себе образотворчу силу європейської скульптури. На цій базі Модільяні реалізує між 1909 і 1915—1916 рр. невелику, але абсолютно скульптурну річ, в той час як Константин Бранкузі робить свої власні творчі відкриття. З 1913 до 1918 р. він особливо наслідує твори мистецтва примітивних племен і фольклору румунів, з яких робить комбінацію із кубістичними стилізаціями.

Бачення Модільяні є яскраво езотеричним. Голови його жіночих персонажів з каменю натхненні буддистським і африканським мистецтвом, поєднаним з особливою елегантністю. Їх навіть можна розглядати як архітектурні скульптурні фрагменти. Загалом серед скульптур Модільяні ми не знаємо більше, ніж двадцять три голови, які можна порівняти зі стовпами, одну каріатиду на колінах і одну стоячу оголену жінку (одна з перших його скульптур). Вона показує своєю позою і стилем виконання, що художник перейняв певний досвід роботи від Пікассо у 1907—1908 рр.

Стосовно Бранкузі, то він мав інший підхід до вирішення пластичних проблем. Бранкузі не хоче занадто відкрито імітувати африканські скульптури, натомість надає перевагу тому, щоб її фрагментувати. Він змінює назву «Першого кроку», цієї зрізаної голови, що нагадує Родена, на «Перший плач». Пізніше він її кладе горизонтально на виліплений цоколь в африканському стилі і, виходячи з цього, реалізує «Новонародженого» у полірованому металі. Видається, що саме у цих творах він адаптує модерну «примітивність» до нової технічної ери.

Одним з найяскравіших представників кубізму був Пабло Пікассо, який зробив чималий внесок у розви-

ток цього мистецького напрямку. Його скульптури «Голова жінки», «Фернанда», «Божевільний», «Ессе Пуер» та інші були створені в період з 1904 по 1909 рік. В них ми можемо чітко простежувати еволюцію його творчого розвитку. Наприклад, його друга версія «Фернанди» зовсім відрізняється від першого варіанта цієї скульптури: поверхня почленована скісними заглибинами; анатомічні частини голови, обличчя, шиї різко розходяться, відокремлені одне від одного, нагадуючи екорше. Не буде помилково сказати, що Пікассо просто «переробив», «переконструював» людське тіло для того, щоб його потім аналізувати як окремі частини. У своїх скульптурах, як і в своїх рисунках і живописі, він створює власні теми, оперуючи «відсутністю» форм. Його твори складаються особливо із сегментів поверхні, освітленої іноді зліва і часом справа, відповідно створюючи ефект «увігнутоопуклості». У скульптурі «Фернанда», 1909 р., він надає характеру рельєфу її опуклій формі за допомогою виступання — зліва і справа — частини шиї, якої не повинно було б бути видно в анфас у реальності. Дивлячись на цю скульптуру, «Голова жінки» зі своїм волоссям, зібраним на тім'ї на голові, одразу впізнається. Проте, коли ми подивимось на неї зблизька, м'які частини її обличчя втрачають свою анатомічну ідентичність — задля того, щоб стати елементами абсолютно пластичними й образотворчими. Пікассо, перебудовуючи і змінюючи форму, асимілює перенісся, надбровні дуги і підборіддя, доходячи до конструкції кісток і черепа, узагальнює вилиці і виступи щік, жувальні мускули, грудинно-ключичні м'язи. Здається, потрібно повернутися до африканських масок, завдяки яким Пікассо вдається осягнути, що голова може складатися, виходячи з невеликих пластичних елементів і незалежно від живої моделі; увігнутість і опуклість мають одну цінність і є взаємодоповнюючими. У 1909 р. він малює цілий ряд картин — портретів Фернанди, після чого ліпить три версії цієї скульптури у різних розмірах (протягом осені цього року). Незважаючи на те, що вона ніколи не експонувалась на виставках, вона швидко стає відомою у Європі завдяки одному з колекціонерів з Праги.

Джозеф Ксакі (угорець за походженням) також реалізує кубо-експресіоністичні твори, але він цікавий своїми більш стереометричними композиціями, такими як «Кубістична композиція» 1919 року. Його роботи, в основному, базуються на картинах Фернанда Леже і перших тривимірних конструкціях Анрі Лорена, які є між собою пов'язані. Через два роки молодий Джакометті буде наслідувати цей шлях. Він отримає справжній ефект круглості з усіх боків, використовуючи такі ж елементи, які також мають сенс «голови», «руки» чи «ноги».

Жак Ліпшиц (приїхав з Литви) починаючи з 1915 р. докладає зусиль, щоб в Салоні вільних художників декоративна кубістична скульптура стала модою, популярність якої і так вже зростала з кожним роком завдяки живопису Пікассо. Пластичний репертуар Жака Ліпшиця характеризується планами, які зростають і розвиваються чи зостаються розділеними кутами або повітряними формами, замкнутими у своїх контурах.

Берлінський художник Вільям Вауер також зближується з новим художнім «словником» під час виставок французького авангарду у галереях в Німеччині і створює свої скульптури у вираженому кубо-експресіоністичному стилі.

Одним з творів, за допомогою якого вдалося б проілюструвати повну заміну концепції скульптури, може бути «Гітара» Пікассо, 1912 р. Досить кинути поглядом, щоб побачити, що вона не виліплена, як це прийнято для скульптури. Потрібно знайти новий термін для цього жанру твору, і слово «конструкція» видається найбільш адаптованим. Ця конструкція творить також нову тематичну категорію. Насправді, на противагу традиції, вона не репрезентує ні тіла людського, ні тваринного чи алегоричного, ні навіть натюрморта, натомість є об'єктом, який у цьому випадку є гітарою, зробленою у натуральному розмірі. Як наслідок, ця скульптура (в розумінні загального поняття для того, щоб відрізнити від поняття «живопис») володіє черговою властивістю в тому сенсі, що вона є позбавленою підставки, що вона не може бути поставлена на землю вертикально чи горизонтально. Вона є створена для того, щоб бути підвішаною на стіні, що її зближує навіть більше з живописом, ніж з рельєфом. Це означає, що вона особливо сприяє порівнянню зі старовинною маскою чи справжньою гітарою.

Стверджувати, що «Гітара» Пікассо випливає з паперових колажів, створених Жоржем Браком у 1912 році, — нічого не означає. Принаймні, коли Пікассо приймає рішення сконструювати з металу і дроту композицію, раніше реалізовану з порізаного паперу, він свідомо робить крок назустріч скульптурі, іншими словами — назустріч тривимірному твору у просторі (можливо, що його співвітчизник Хуліо Гонзалез, який

також облаштувався у Парижі, йому допоміг у цьому, хоча їхня співпраця почалася трохи пізніше). Саме таким чином «Гітара» стає первинною референцією конструктивізму і нової скульптури, що з нього випливає. За своєю темою, вона є також в походженні «мистецтва об'єкту» (фр. «l'art de l'objet») і його останніх формулювань. Однак вона відрізняється від конструктивізму і від «мистецтва об'єкта» двома важливими речами: «Гітара» Пікассо поширюється у нашому реальному просторі, але вона нам представляє також уявний простір, в який не можна ввійти (як у намальовану гітару), показуючи нам інтер'єр деки, який за нормальних умов є невидимий. Щодо розетки, через яку з'єднується інтер'єр з екстер'єром гітари, Пікассо потрактував її образотворчим прийомом: дивлячись з анфасу, металевий циліндр посередині формує круговий план, що виглядає чорним. Натхнення цією ідеєю до художника прийшло з африканських масок, на яких циліндрична форма розташована перпендикулярно до поверхні твору. Пікассо також запозичив поєднання увігнутих і опуклих форм, але розуміння мистецтва заморських примітивних племен у Пікассо виражається тут ще ширшим і глибшим способом: наскільки виступи в масках вказують не так на очі, як на погляд, настільки металевий циліндр у конструкції митця не репрезентує тільки розетку, тобто отвір резонансу гітари, а ще й джерело просто своєї тональності.

Цей твір відрізняється від «мистецтва об'єкта» фактом, що він не є реальною гітарою, яку можна використовувати, а є тільки образотворчою репрезентацією гітари. Пікассо звертається і до інших тем, таких як натюрморт, використовуючи кубістичний конструктивізм, найактивніше між 1913 і 1916 роками, спорадично — в 1921—1924 роках, і потім знову часто під кінець своєї творчої кар'єри. Йдеться завжди про трансформацію реальності — реального простору і часто знайдених об'єктів — в об'єкти, підкріплені існуванням чистої уяви.

За його кубістичні конструкції заслуговує бути згаданим Анрі Лорен. Можливо, що його перші відомі роботи — «Клоун і жонглер», 1915 р., — були інспіровані натюрмортами Пікассо і картинами із серії «Контрасти форм» Леже. З 1915 по 1918 р. його скульптури перебувають під впливом його зустрічі з Браком та його творами. Без сумніву, що поліхромія там набуває важливої ролі. Тим не менше, якщо його конкретні скульптури у конкретному просторі трансформуються в уявні об'єкти, то це тільки завдяки принципу, який полягає у скульптурному інтерпретуванні тем, таких як «Голова» чи «Збирач винограду», скороченими планами, які вкомпоновані безперервними модулями. Це може нам нагадувати макет декорації у театрі, зменшена модель у перспективі і кольорі, яка є основою для створення образних ілюзій у тривимірності об'єкта і простору.

Таким чином ми бачимо, що художники, віддаляючись від академізму і від впливу Родена, починають розробляти модерну скульптуру. Вони віднайшли свій шлях через послідовні інновації, натхненні відкриттям архаїчної і екзотичної скульптури і нові художні методами модерного живопису.

Модерна скульптура була втілена у різних мистецьких проявах в першій половині XX ст., таких, як реалізм, сюрреалізм, конструктивізм, абстракціонізм, перші спроби кінетичної скульптури, монументальна скульптура тоталітарних держав та інші.

1. *Duby G.* La sculpture: de l'Antiquité au XXème siècle. Du VIIIème siècle avant J.-C. au XXème siècle / G. Duby, J.-L. Daval. — Köln : Taschen, 2005. — 1153 p.

Vasyl Odrekhivsky

IN THE EARLY XX CENTURY. ADVENTURE OF MODERNIST SCULPTURE

The article has been based on author's generalized translation of the beginning of the chapter XX century. Adventure of modern sculpture (fr. XXème siècle. L'aventure de la sculpture moderne), being the second part of the book Sculpture: from antiquity to the twentieth century (fr. La sculpture: de l'Antiquité au XXème siècle). In article have been underlined some facts that took place in Paris as the main centre of artistic processes in mentioned epoch and the environment of rise of modernism.

Keywords: sculpture, modernism, avant-garde.

Василь Одрехивский

НАЧАЛО XX ВЕКА. АВАНТЮРА МОДЕРНИСТСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ

Данная статья базируется на обобщенном авторском переводе начала раздела, который называется «XX век. Авантюра модернистской скульптуры» (фр. «XXème siècle. L'aventure de la sculpture moderne»), который составляет вторую часть книги «Скульптура: от Античности до XX-го века» (фр. «La sculpture: de l'Antiquité au XXème siècle»). В статье подчеркиваются факты, имевшие место в Париже как главном центре ключевых художественных процессов того времени и среде, где зарождается модернизм.

Ключевые слова: скульптура, модерн, авангард.



Андрій МАЙОВЕЦЬ

ІЛЮСТРУВАННЯ ДИТЯЧИХ КНИГ ХУДОЖНИКАМИ-ВИПУСКНИКАМИ УКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЇ ДРУКАРСТВА ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ XX ст.: ДОСВІД ХУДОЖНЬО-ТЕХНІЧНОГО ВИКОНАННЯ

У статті аналізується досвід окремих ілюстраторів, випускників Української академії друкарства останньої чверті XX ст. Відзначається техніка виконання ілюстрацій: ручна чи комп'ютерна, її рівень, манера, стилістика. Важливим аспектом у підході графічної оздоби книг для дітей залишається мистецький рівень та досвід самого митця.

Ключові слова: ілюстрація, дитяча книга, художники-графіки, Українська академія друкарства, художня манера, стиль, техніка.

Як ілюструвати? Навіщо використовувати традиційні авторські ручні техніки, коли є комп'ютер? Або, вже «ситі» комп'ютерною графікою, хочемо ілюстрацій, — зроблених «вручну». Своєрідна дилема, котра постає перед сучасним художником. Питання не кардинально принципове, але важливе з огляду на віковий ценз читача, сприйняття малюнка дитиною. Не можна бути різко категоричним, в одному чи другому випадку, адже, як засоби чи техніка — вони не найголовніші на етапі створення митцем ілюстрації.

Ручні авторські техніки — це малюнки, виконані лише в одному примірнику, з подальшим репродукуванням у тиражі видань, книги чи журналу. Олівець, туш, перо, акварель — це авторські графічні техніки, які найчастіше використовуються художниками в оформленні дитячих книг протягом усього XX ст., а особливо — з останньої чверті XX ст.

Комп'ютерна графіка з'явилась теж достатньо давно. У 1960-х роках уже були повноцінні програми роботи з графікою. В Україні у сфері ілюстрацій вона здобула поширення в останнє десятиріччя. Комп'ютерна графіка передбачає використання спеціально створених програм. Зокрема, такі як: Corel Draw, Illustrator, Corel Painter, Art Rage та ін. плюс використання графічного планшету. Характерною рисою комп'ютерної графіки як техніки є те, що: малюнок повністю або частково виконаний засобами програмного забезпечення, зматеріалізований — віддрукований в тиражі видання. Як техніка, може «імітувати» попередньо згадувану, а також, з умінь та досвіду самого митця — може ним створюватись нова образно-пластична, відмінна від попередньої, форма ілюстрації.

Митці-графіки, вихованці львівського мистецького середовища і випускники Українського поліграфічного інституту ім. І. Федорова (з 1995 р. — Українська академія друкарства), кафедри графіки та дизайну друкованої продукції: Вікторія Ковальчук, Сергій Іванов, Івета Ключковська, Максим Паленко, — використовують графічні засоби на етапі створення ілюстрації.

Вікторія Ковальчук — художник-графік, ілюстратор, дизайнер та літератор. У 1972—1978 рр. Навчалась у Львівському поліграфічному інституті ім. І. Федорова. Закінчивши поліграфічний інститут деякий час працювала завідувачем кабінету книги Кафедри оформлення та ілюстрування книги Українського поліграфічного інституту, зав. відділом художнього оформлення видавництва «Вища школа», художником Державного видавництва «Каменяр», старшим викладачем кафедри «образотворче мистецтво — гра-

Видавництво “СВІТ”

Худ. Вікторія Ковальчук











фіка» Української академії дизайну. Але більшу частину життя — вільний художник, що працює на вітчизняні та зарубіжні видавництва. Оформила близько 200 книжок різних жанрів, серед них понад 30 книг для дітей. Дипломант республіканських і всесоюзних конкурсів «Мистецтво книги», міжнародних художніх виставок. Розробила оригінальне оформлення українського Букваря, який отримав Диплом І-го ступеня на Всеукраїнському конкурсі «Мистецтво книги» (2000) і був названий кращою книгою року [14]. Буквар витримав дев’ять перевидань загальним накладом понад 200000 примірників. Плідно продовжує співпрацювати з багатьма українськими видавництвами — орієнтованими на якісне дитяче книговидання.

В підході оформлення дитячих книг В. Ковальчук здебільшого застосовує техніку: туш, перо та акварель. Так вона вірна традиціям авторських художніх технік та їх можливостям. Виробила свій неповторимий стиль, методику зображень.

Характерна особливість ілюстрацій мисткині: «казкова фантасмагорія», ретельна продуманість в кожній лінії, «прискіпливість» до найдрібніших деталей зображуваного, і найцікавіше — це силует зображуваного в силуеті іншого малюнка. Мисткиня, наприклад, створює зображення дитячого обличчя, тваринки в малюнку якої розгортається свій «казковий мікросвіт». Своїми малюнками, — наче дорогоцінним «килимом», — художниця «встеляє» білий аркуш паперу.

«Художню манеру Вікторії Ковальчук називають міфічним реалізмом. І хоч книжки, проілюстровані, цією художницею, читачі-покупці не хапають, як гарячі пиріжки, зате впізнають і люблять. В чім секрет? «Люблю знаходити в звичайних речах незвичайні змісти. Так народилися «Сни целофанових пакетиків», один з них «Квіти для янголів». Ми шукаємо щастя за морями-океанами, а воно поруч сидить і чекає на нашу увагу, тихе і сором’язливе, бо правдиве і щире», — каже Вікторія Ковальчук» [20].

Про свої книги мисткиня ділиться своїми задушевними роздумами: «Може зухвало так говорити: «Мої книги»! Може радше сказати просто і ввічливо: «Мої малюнки». Але, але, але… Спочатку було слово, і це

слово було дано мені від Анатолія Камінчука, Івана Світличного, Петра Бондарчука, Дмитра Павличка. Читала написані поетами рядки, ніби босоніж йшла по ораному полю, засіяному образами неймовірними, метафорами проникливими, епітетами нечуваними…

Книжку Петра Бондарчука «Чарівна птиця» малювала рік, книжку Анатолія Камінчука «Дятлик школу відкриває» малювала два роки, книжку Івана Світличного «Побрехеньки для Яремки» малювала рік, книжку Дмитра Павличка «Найкраще місце на землі» малювала два роки. Шість років життя. Багато це чи мало? Не знаю.

Час пройшов, картинки намальовані на акварельному папері, що пожовк від часу, живуть самостійно від моїх теперішніх уподобань і прагнень. Це радше мої сни, ніж дійсність… Я пірнаю в думку, щоб осягнути незриме…».

Вікторія Ковальчук тонко розуміє психологію дитини, читача дитячої книжки, тому дуже високі її вимоги до себе як ілюстратора: «Діти не іронізують, їм до часу не відоме почуття гумору. Але вони з висоти свого маленького зросту (від 3 до 7, 9 років) бачать світ, який дорослі топчуть ногами: жучка, павучка, працьовиту мурашку, кумедного равлика, знесилену бджілку, квіточку блакитну, як очко, прозоре скельце — надзвичайну коштовність. Вони радіють, коли художник малює дрібнюсінькі деталі, чоловічків і котиків — маленьких і довірливих.

Добре, коли зворушлива сльоза ілюстратора розвела акварель на кінчику пензля — дитина відчуває це».

Сергій Іванов — заслужений художник-графік України, належить до молодшої когорти митців Львова, останньої чверті XX ст. Проілюстрував, художньо оформив твори для дітей сучасних українських авторів-класиків, — усього більше шести дитячих книг видавництв «Каменяр» і «Веселка».

Для себе митець в оформленні дитячих книг облюбував мішану авторську техніку: графічний рисунок — туш, перо та «легку» пастельну ілюмінацію малюнків — в акварелі. Сповнені великою фантазією художника: люди, звірі, природа — виразно зображають оповідання і казки.

У доробку художника проілюстровані ним вірші, скоромовки і загадки Леоніда Куліша-Зіньків «Як горобчик рахував» [13]. Художньо-стилістично оформлені вірші Івана Гущака «Молоденький випав сніг» [8]. Тут варто відмітити і застосовану художником техніку монотипії, а саме: відбиток лляного полотна, який наче рамка-паспарту ошатно оправляє ілюстровану палітурку, додає їй фактурності. Очевидно, натхненний петриківським розписом, С. Іванов «облямовує» ілюстрації до веснянок «Вийди, вийди, Іванку» із серії «Перші книжечки дитячого садка» [5]. В оформленні казки Ірини Калинець «Лелека і чорна хмара» Сергій Іванов активно проявив штриховий ансамбль. Художник досягнув своєрідного звучання, дзвінкості самих ілюстрацій завдяки організації штриха, де акварель, фактично, ілюмінує графіку — її доповнює [12]. Штриховий ансамбль, яким оперує митець, а це: паралельні, перехресні і хвилеподібні штрихи, — використовує також і в оздобі казки Ігоря Калинця «Про дівчинку і квіти» [11]. Особливо цікаві, оригінальні є штрихові малюнки, підсилені аквареллю. Вірші для дітей і про дітей Василя Василашка «Чи Україні ти син?» теж в графічній оздобі митця [4]. Вирізняються ніжністю у моделюванні ликів дітей, дійових героїв твору і водночас продуманим конструктивним, наче вітраж, фоном і рамками. Зокрема, на палітурці книги, по діагоналі, прочитуємо стилізовану «конструктивну-вітражну» композицію квітів, поверх якої у рамці ніжно виконані портрети сина і матері, увінчаної червоною стрічкою над головою, в якої буйно розквітає сецесійний вінок квітів.

Творчість С. Іванова як ілюстратора є цікава тим, що ним оформлені дитячі книги репрезентують різні пошуки графічного вираження. Митець віртуозно оперує штриховою графікою (туш, пензлик і перо), вміло комбінує її, варіює з аквареллю, враховуючи і те, що видання вийшли великими тиражами, а для друку використаний офсетний папір № 1 і № 2, який не є достатнім для кольорового відтворення ілюстрацій. Самі малюнки сповнені великої теплоти і душевності в образах дійових персонажів, а для дитячої книги і самої дитини — це найголовніше.

Івета Ключковська вищу мистецьку освіту теж здобула в стінах УПІ ім. І. Федорова (нині Українська академія друкарства). З 1985 р. починає працювати в книжковій ілюстрації. Співпрацює з багатьма видавництвами: «Каменяр» (Львів), «Література артістіке» (Кишинів, Молдова) тощо. Працює в техніках літографії та офорту, у 1995, 1996 рр. вдосконалювалась в цих техніках в майстернях Мазерель-центра в Бельгії. Виставлялась на більш ніж 60-ти міжнародних, республіканських, союзних виставках. Роботи знаходяться у багатьох колекціях світу.

Останніми роками повернулась до роботи в книжковій ілюстрації у видавництвах Львова:

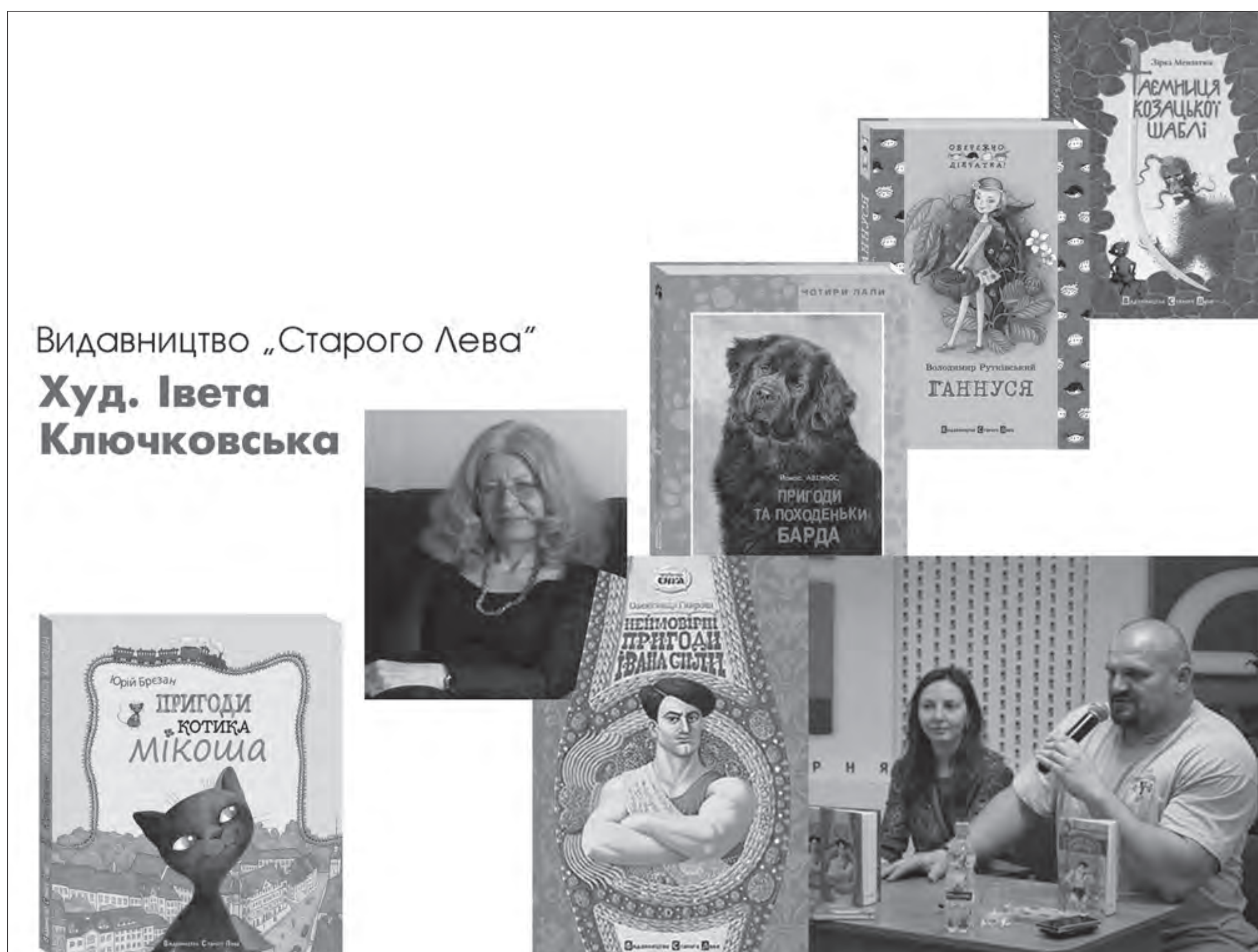


«Аверс»: Д. Свіфт «Мандри Гулівера»; Д. Дефо «Робінзон Крузо», «Таємниці міста Лева»; Марія Чумарна «Озеро істини»; «Світ»: Ігор Калинець «Деякі пісеньки», підручники, В. Кучерявий «Сади і парки Львова»; «Свічадо»: «Різдвяна ніч», «Святий вечір», «Казки різдвяного ангела», «Сніжнокрилі ангели»; Ф.Г. Бернет «Маленька принцеса»; «Видавництво Старого Лева»: Юрій Брезан «Великі пригоди маленького котика» [3], Зірка Мензатюк «Таємниця козацької шаблі», «Маленький дзвонар з Конотопу», Олександр Гаврош «Неймовірні пригоди Івана Сили» [6], Йонас Авіжюс «Пригоди та походеньки Барда», Валентин Бердт «Мій друг Юрко Циркуль та інші». В Києві у видавництві «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГИ» вийшов другий том «100 казок» [1]. Теперішнє місце роботи — художник-дизайнер журналу «Ангелятко».

Художниця використовує як традиційні авторські техніки: акварель, туш, перо, так і комп'ютерну графіку. Не залежно від техніки, вона однаково показує якісний мистецький рівень малюнків. Характерна стилістична особливість ілюстрацій: художній реалізм — в малюнках до оповідань, та надзвичайно казкові герої — дійові персонажі казок.

Інший вихованець, випускник УАД (2001) — Максим Паленко, — «вірний» традиції, не цурається і «принад часу» — комп'ютера та його можливостей. В оформленні дитячих книг здебільшого використовує чорно-білу графіку: туш, перо та акварель.

Плідно співпрацює з провідними українськими видавництвами: київським «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» Івана Малковича та львівським «Видавництвом Старого Лева». Оформив низку творів для дітей, як іноземних, так і українських авторів-письменників. Зокрема, проілюстрував: «Чудове чудовисько» Сашка Дерманського, «Втечу звірів» Галини Пагутяк, «Джури козака Швайки» і «Джури-характерники» Володимира Рутківського, українські переклади Джеремі Стронґа [9], «Пригоди тричі славного розбійника Пинті» Олександра Гавроша тощо. Нещодавно у Львові вийшла друком ще одна книжка, яку ілюстрував Максим — «Вікінг у моєму ліжку» Джеремі Стронґа [9].



«Художник Максим Паленко має щасливу руку. Вже вдруге книжку, яку він ілюстрував, визнали одним із найкращих видань року — і неабияка заслуга у цьому належить саме йому. Року 2009-го то були «Джури-характерники» Володимира Рутківського. Як зауважив видавець Іван Малкович, Паленко ніби створює паралельну книжку в книжці. Справді, його ілюстрації — це книжка у книжці, яку прочитуєш з не меншою цікавістю, ніж сам текст. Стільки інформативності та метафорики в ілюстраціях для дітей годі й шукати.

Ілюстрації цього художника довго роздивляєшся, бо вже знаєш, що там не все так просто, і в них обов'язково знайдеш якусь хитру «штучку» — шаблі в купі снопів, смертельні стріли, що летять із перецвілої кульбабки, чи шашлички, нанизані на вуса-шампури пірата.

Про книжку як американське TV-шоу, про видавців, які бояться друкувати оригінальних художників і сміливо друкують чортзна-що, про дипломи без освіти і освіту без дипломів, про затягане, але водночас дуже конкретне поняття гармонії, про недитячі ілюстрації для дітей і про те, як козацька шабля може за сумісництвом бути Дніпром з усіма його притоками, розповів в інтерв'ю ZAXID.NET художник-ілюстратор Максим Паленко» [21].

Характерною стилістичною особливістю ілюстрацій М. Паленка треба відмітити: велику фантазію, казковість зображуваного митцем, фантасмагорію з ретельним пропрацьовуванням деталей в рисунку, високу професійну культуру штрихового ансамблю. Штриховий ансамбль, а це: туш, перо митець застосовує всередині книги, — в оформленні тексту оповідань і казок. Натомість, в оздобі обкладинки чи палітурки він використовує мішані техніки, включаючи комп'ютерну графіку. Малюнки, «виразні» «з характером» дійових персонажів, художник виконує у неповторній самобутній манері і стилістиці.

Дилемне питання, що постає перше перед сучасним художником: як ілюструвати? Навіщо використовувати традиційні авторські ручні техніки, коли є комп'ютер? Однозначних відповідей на ці «виклики» часу немає.

Досліджуючи окремих ілюстраторів, випускників Української академії друкарства останньої чверті XX ст.,



я простежив спільні риси між митцями, а це: високий професійний мистецький рівень зображуваного, самобутній і неповторний стиль та манеру виконання малюнків, де присутня фантастичність, велика казковість. Зауважив і те, що техніка — ручна чи комп'ютерна, практично не впливає на загальне сприйняття, рівень виконання чи манеру, стилістику виконання ілюстрацій. Більш важливим, все ж, залишається мистецький рівень, досвід самого митця, його «відчуття» та «смак» — в підході графічної оздоби книг для дітей.

Практично, тенденція сучасної дитячої літератури молодшого шкільного віку зорієнтована на «яскраву», кольорову обкладинку, палітурку та чорно-білі графічні малюнки всередині. Повноколірна дитяча книга є і відносно дорога (витратні дорогі матеріали при низькому рівні тиражу — від 200 і не більше 3000). І хоча якість за технічним і навіть художнім рівнем сучасних дитячих книг вища в порівнянні з радянськими, проте поступається в питанні доступності і вартості, на що слід звернути свою увагу як державним органам (в першу чергу), так і видавцям та загалом громадськості.

1. 100 Казок. 1 і 2-й том / ілюстр. В. Пальчик, К. Штанко, К. Лавро та ін. — К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2008.
2. *Бондаренко Ірина*. Сто одинадцята книга, перший Буквар... / Ірина Бондаренко // Діло. — № 4. — 1998. — 9 лютого.
3. *Брезан Ю*. Великі пригоди маленького котика / Юрій Брезан ; худ. Івета Ключковська. — Львів : Видавництво Старого Лева.
4. *Василашко В*. Чи Україні ти син?: Вірші для дітей і про дітей / Василь Василашко ; худ. С. Іванов. — К. : Веселка, 1994.
5. Вийди, вийди, Іванку. Веснянки / упоряд. М. Ткач та Н. Данилевська ; худ. С. Іванов. — К. : Веселка, 1993. — (Серія: Перші книжечки дитячого садка).
6. *Гаврош О*. Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу. Серія: Українська сила / Олександр Гаврош ; худ. Івета Ключковська ; обкладинка Галина Гінайло, Івета Ключковська. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2007.
7. *Гоян Я*. Чудо писанкового світу (слово про художника). «Благослови мати» / Я. Гоян. — К. : Веселка, 2001.
8. *Гущак І*. Молоденький випав сніг : вірші для дітей дошк. та мол. шк. віку / Іван Гущак ; худ. С. Іванов. — Львів : Каменяр, 1991.

9. *Джеремі Стронг*. Серія: Читання для регортання. Вікінг у моєму ліжку; Розшукується ракета на чотирьох лапах; Знайомтесь: фараон! ; Кімнатні пірати ; Гармидер у школі ; Знамениті сіднички мого братика ; Мій тато і зелений алігатор та інші історії / Стронґ Джеремі ; худ. Максим Паленко. — Львів : Видавництво Старого Лева.
10. *Іванов С*. Бути поганою людиною невигідно / Сергій Іванов // Високий Замок. — 2009. — 10 жовтня. — С. 11.
11. *Калинець І*. Про дівчинку і квіти : казки для дошк. та мол. шк. віку / Ігор Калинець ; худ. С. Іванов. — К. : Веселка, 1995.
12. *Калинець І*. Лелека і чорна хмара : казки для стар. дошк. та мол. шк. віку / Ірина Калинець ; худ. С. Іванов. — К. : Веселка, 1993.
13. *Куліш-Зіньків Л*. Як горобчик рахував : вірші, скоромовки, загадки для дітей дошк. та мол. шк. віку / Леонід Куліш-Зіньків ; худ. С. Іванов. — Львів : Каменяр, 1990.
14. *Луцик Д*. Буквар : підручн. з навчання грамоти для 1 кл. середн. загальноосвітн. шк. / Д. Луцик, М. Проць, А. Савшак ; худ. оформлення Вікторії Ковальчук ; вид. 8-ме, зі змінами. — Львів : Світ, 2004. — 160 с.
15. *Морозенко М*. Іван Сірко великий характерник. / Марія Морозенко ; худ. Максим Паленко. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2010. — (Серія: Українська сила).
16. *Носова А*. Сучасна казка про дерева, схожі на птахів / Алла Носова // Молодь України. — 1987. — 22 липня.
17. *Огар Емілія*. Культура сучасної дитячої книжки / Емілія Огар // Видавнича галузь і кадри: досягнення, проблеми, перспективи : науково-практ. зб. — Львів : Аз-Арт, 2002. — С. 138—147.
18. *Балуцька Л*. Українська дитяча книжка: проблеми кількості та якості. Майбутнє твориться в дитинстві / Леся Балуцька // ПОСТУП. Документ MHTML. — Режим доступу: http:// postup.brama.com/usual.php?what =64152.
19. *Галущак Ю*. У Львові показали оригінали чорно-білих ілюстрацій дитячих казок: Івета Ключковська / Юлія Галущак // Львівські новини ONLINE 18.02.2013 20:11
20. *Кришталева О*. Міфічний реалізм Вікторії Ковальчук. Проекти / Оксана Кришталева // Культура. NET // ZAXID. NET 13-02-12 23:00.
http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?mifichniy_realizm_viktoriyi_kovalchuk&objectId=1247740.
21. *Паленко М*. Ілюстрації — це такий собі альтернативний погляд. Публікації / Інтерв'ю / Максим Павленко // ZAXID.NET 15-03-10 23:46.
http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?maksim_palenko_ilyustratsiyi__tse_takiy_sobi__alternativniy_poglyad&objectId=1098349.
22. *Тесленко І*. Дитяча книга: деградує чи прорветься Україна? / Інна Тесленко // ІА ZIK. http://zik.ua/ua/news/2013/05/11/406820.
23. http://poglyad.com/blog-21/post-897.
24. http://palenko.livejournal.com.
25. http://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=Ковальчук_Вікторія_Володимирівна&oldid=11968527.
26. http://www.starlev.com.ua/index.php?page=1&cid=106&m=2&atist_id=3.
27. http://www.starlev.com.ua/index.php?page=1&cid=109&m=2&atist_id=7.
28. http://www.starlev.com.ua/index.php?page=1&cid=46&m=2.

Andrii Mayovets

ON ILLUSTRATING OF CHILDREN'S BOOKS BY GRADUATES OF UKRAINIAN ACADEMY OF PRINTING IN THE LAST QUARTER XX c.: THE EXPERIENCE AND THE PROBLEMS IN ARTISTRY OF TECHNICAL REALIZATION

In the article have been analyzed fruits of experience by several artists, graduates of Ukrainian Academy of Printing through the last quarter of XX c. Some similarities between the artists have been traced: high professional artistic level of depicted scenes, original and unique style and the manner of drawing realization with phantasy and fabulousness. Some other moments have also been noted: technology — manual or computer, — practically does not effect the overall perception, level, manner and style of illustrative creations. But still the artistic level and the experience of every artist play a crucial role in approaching of graphical images to children.

Keywords: illustration, children's book, graphical artistry, graduates of Ukrainian Academy of Printing, artistic manner, style, techniques.

Андрий Майовець

ИЛЛЮСТРИРОВАНИЕ ДЕТСКИХ КНИГ ХУДОЖНИКАМИ-ВЫПУСКНИКАМИ УКРАИНСКОЙ АКАДЕМИИ ПЕЧАТИ ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XX ст.: ОПЫТ И ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКОГО ИСПОЛНЕНИЯ

У статье анализируется опыт отдельных иллюстраторов, выпускников Украинской академии печати последней четверти XX ст. Отмечаются общие черты художников: высокий профессиональный художественный уровень изображаемого, самобытный и неповторимый стиль и манера исполнения рисунков, в которых присутствует фантастика и сказочность. Отмечается и то обстоятельство, что техника — ручная или компьютерная — практически не влияет на общее восприятие, уровень или манеру, стилистику исполнения иллюстраций. Более важным аспектом подхода к графическому оформлению книг для детей остается художественный уровень и опыт самого творца.

Ключевые слова: иллюстрация, детская книга, художники-графики, выпускники Украинской академии печати, художественная манера, стиль, техники.



Роман СЕМЕНЮК

ТВОРЧІСТЬ ОЛЕКСАНДРА ЗВІРА: ТЕМАТИЧНІ ПОШУКИ ТА ТЕХНОЛОГІЧНІ НОВАЦІЇ

У статті розглянуто особливості тематичних пошуків та технологічних новацій Олександра Звіра крізь призму особливостей львівської школи гутного скла 1980—2000-х рр. Виявлено магістральні напрями пошуку та формування творчої методики Олександра Звіра, її відображення у провідних творах. Важливим стало відображення шляху митця та результатів його діяльності як зрілого майстра та наставника молодого покоління художників.

Ключові слова: гутне скло, технологічні новації, творча методика, тематичні пошуки.

Важливо, що саме львівське художнє скло — унікальне і за століття свого існування позначене появою безлічі творів, що отримали визнання на світовому рівні. Окрім того, саме плеяда львівських гутників кінця XX — початку XXI ст., серед яких Андрій Бокотей, Франц Черняк, Олександр Звір, Андрій Петровський, Орест Принада, Богдан Васильців та інші не лише змогли відродити старожитні традиції, а й відкрити нові технічні прийоми, що додатково розкривають естетичні якості гути, збагачують колорит та оптичні ефекти. Але, безперечно, без піонерів-ентузіастів, яким вдалось відродити зацікавлення до гутництва та його виражальних можливостей, це було б неможливим. І одним з провідних діячів серед таких творців та однією з ключових постатей є непересічний художник Олександр Звір.

Звернення до проблематики українського художнього скла на прикладі творчості Олександра Звіра отримало виняткову актуалізацію протягом останніх десятиліть, коли культурні надбання митця стали невід'ємною складовою сучасного мистецтва у контексті технології. Також аналізується процес становлення та модифікації естетичного ідеалу мистецтва українського художнього скла на прикладі творчості Олександра Звіра. Дослідження визначеного періоду дає змогу виявити ключові моменти в історичному розвитку мистецтва українського художнього скла у роботах Олександра Звіра. Образи, інспіровані мистецтвом сучасного українського художнього скла, створені Олександром Звіром, також постійно з'являються на виставках світових галерей та музеїв. Особливо актуальні ці образи сьогодні, коли тенденції повернули у новий напрямок естетичних та пластичних пошуків.

Актуальність дослідження зумовлено необхідністю розкрити основні чинники, що визначили еволюцію творчості цього відомого українського митця в контексті вітчизняного гутництва кінця XX — початку XXI ст. Висвітлення та аналіз різнорідних чинників, що визначають художні особливості українського скла на прикладі творчості Олександра Звіра актуальні саме сьогодні, коли львівське художнє скло набуває значення світової художньої школи. Відтак метою статті є аналіз творчості Олександра Звіра в контексті розвитку художнього скла Львова другої половини XX — початку XXI ст.

Серед праць, присвячених розвитку українського художнього скла кінця XX — початку XXI ст.,

слід особливо відзначити працю Т. Кара-Васильєвої та З. Чегусової «Декоративне мистецтво України. У пошуках «великого стилю» [1]. У вказаній праці розділ, присвячений розвитку українського гутного скла і, зокрема авторського, інтерпретацій народних мотивів, містить детальну оцінку останніх тенденцій у цьому виді декоративно-прикладного мистецтва. Серед інших важливих джерел відзначимо статті Р. Фур [4] та М. Чиж [6], присвячені історичному становленню українського скла та діяльності симпозіумів (зокрема гутництву), а також книга Ф. Петрякової «Українське гутне скло» присвячена розвитку українського художнього скла XX ст. [3]. Серед більш пізніх видань можемо відзначити посібник Франца Черняка «Львівське гутне скло другої половини XX ст.», інформативне щодо технологічних аспектів, однак специфіка формату цього видання суттєво обмежили наукову частину, присвячену особливостям розвитку художнього скла у регіоні загалом і творчості окремих митців зокрема [5].

Великий об'єм інформації було отримано з науково-популярних статей, зокрема Ярослава Кравченка, а також у різноманітних публіцистичних і періодичних виданнях, де опубліковані інтерв'ю з Олександром Звіром [2]. Таким чином, підсумовуючи розглянуту літературу, можна твердити, що комплексного дослідження доробку львівської школи художнього скла не проводилось, її діяльність розглядалась лише фрагментарно, тільки у контексті інших мистецтвознавчих проблем. У дослідженні поставлено за мету проаналізувати школу художнього скла як мистецький феномен, що має власну історію, з етапами становлення та розвитку.

Олександр Звір у 1981 році закінчив відділення художнього скла Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва (реорганізованого в 1990-ті роки у Львівську академію мистецтв). За час навчання викладачі всіляко сприяли формуванню унікальної творчої особистості митця, і нині серед них Олександр Звір зазначає вплив як практиків, так і теоретиків. Власне такий синтез цих двох компонентів забезпечив гармонійний розвиток таланту художника. Тоді ж було закладено принципи, що стали наріжними для Олександра Звіра: «Бути Звіром, але і людиною, бути моральним, але і не бути лінивим. Цікавим є метафізичне скло як матеріал для вираження, адже має містичний елемент. Світло і скло творить світ казковості. Скло вимагає миттєвого мислення, щоб це творити — треба знати хімію, фізику, мати хороших побратимів. Скло — матеріал, що дає миттєво реалізовуватись думці. Про що думав цілий рік — реалізовується миттєво. Чистота матеріалу — незахищеність. Чорне — печаль, червоне — любов. Прояв аскетичності, лаконічності, мінімалізм засобів і механізм вираження почуттів. Чорне не значить сумне, а значить глибинне та містичне, червоне для життя».

Слід наголосити, що вбираючи українську духовну культуру, художники усвідомлювали й відмінність між народним і професійним мистецтвом. Зокрема, якщо у народному мистецтві головним є наслідування традицій і деяких правил, які утворювалися упродовж століть. Зауважимо, що загалом Олександр Звір брав участь у міжнародних симпозіумах майстрів-склоробів, а також займається підготовкою майстрів нової генерації. Тому роботи, створені художником під час симпозіумів, демонструють, що мить такого мистецтва воістину володіє невагомістю вічності. Вказуючи на міфологічних культурних героїв — це певні пам'ятні знаки, які ніби є санкцією уяви, але якщо вдуматись, лиш засвідчують початково задану людині можливість віддатися його грі. Таким чином, ранній етап творчості Олександра Звіра, і зокрема початку 1990-х рр. ознаменувались активним розвитком, твори якого, вирізняючись пластичною і колірною експресивністю, яскравою індивідуальною характеристикою образів, глибоким змістом, відігравали самостійну й самодостатню роль у розвитку культури й композиційного мислення [1, с. 193].

Пошуки нестандартних підходів до засобів виразності сприяють оновленню пластичної мови не тільки на основі гармонії, а й на притаманній неоавангардному мистецтву та постпостмодернізму дисгармонії, а відтак — трансформації звичної декоративної образності творчого пошуку Олександра Звіра. Професійні майстри скла активно експериментують, звертаючись до широкого кола культурно-історичних асоціацій, до філософських, загальнолюдських проблем. Через те, що у 1990-ті рр. основними стали постмодерністський, постпостмодерністський та неоавангардний напрями в розвитку культури, відбувається переорієнтація митців декоративного мистецтва.

Окрім того, спостерігається переоцінка ними минулого художнього досвіду та естетичних прикладів, що приводить до поглиблення образно-пластичних пошуків нетрадиційних підходів до матеріалу та відкриття його завуальованих художньо-емоційних можливостей, особливо у гутному склі [1, с. 193]. Цей процес не набув глобального розповсюдження у мистецьких практиках митців львівського осередку, однак його поява спровокувала пошуки нових засобів формальної виразності та концептуальної наповненості, як це відчутно у серії Олександра Звіра «Чорне і червоне».

Окрім того, наголосимо, що у творчості Олександра Звіра захоплення мистецтвом давнини протиставлялося лихоманці ритмів та різким дисонансам XX ст. Також історичні мотиви звучали у творах сучасників опосередковано, передавалися специфічними для декоративного мистецтва засобами, часто мовою символів, метафор і алегорій. Слід зауважити, що у творчості митця вони нерідко поставали в серпанку романтики, журливості, а іноді були забарвлені легкою іронією. Проте хоч би у яких формах відбувався «пошук предків» своїх архетипів, всі вони були підкорені бажанню декларувати свою належність до певної національної духовної традиції.

Зокрема, у творчих роботах Олександра Звіра найяскравіше виявляється неповторна авторська індивідуальність, особливості манери практичного виконання, неординарне бачення властивостей матеріалу, сміливе новаторське застосування технологій і технік, значною мірою пов'язане з оригінальністю світосприйняття.

Саме тому важливо, що «Сім'я» у трактуванні Олександра Звіра є складною і стилізованою формою, де важливо відтворити дух, ідею цього образу, а не набір реалістичних ознак.

Принципи концепції, застосовані у роботі «Двоє», можна розвинути ще в одному напрямку — людство росте, розвивається, створюються нові технології, що змінюють свідомість людей і сприйняття ними оточуючого світу. Зміна свідомості і ставлення людини до світу знаходять своє відображення в мистецтві. Олександр Звір у цій роботі свідомо поєднує ці два аспекти — стилізаційність та архаїчність з сучасними технологіями. «Двоє», у трактуванні митця — дві фігури — це як дві людини абсолютно різні. Але вони починають проявляти себе краще, якщо потрапляють в зовсім інше середовище.

Лінію силуету митець намагався зробити якнайбільш пластичнішу, щоб цим якось підкреслити ліричність та чуттєвість. Це мало показати внутрішній стан людини через образ внутрішнього бачення, духовного споглядання. Фігура з композиції «Катастрофа» за своєю пластикою нагадує рослинні мотиви, так би мовити єдність та органічність її з природою. Розглядаючи такі роботи Олександра Звіра, як «Метафізичні форми» та «Катастрофа», варто відзначити, що перед нами постають візуалізації глобальних мистецьких проблем.

Як показує аналіз художньої діяльності, композиційне мислення, виявлене у роботах «Катастрофа», не завжди може бути зведене до вже відомих способів мислення: словесно-логічного, наочно-дієвого, образного, продуктивного, репродуктивного і т. д. Це не дає змоги адекватно осмислити ряд теоретичних положень і специфічних властивостей композиції, пов'язаних з художньою діяльністю та образотворчим мистецтвом.

Однак, головною в творчому доробку Олександра Звіра — унікальна, емоційна творчість людини. Так, можна наголосити, що у творчості Олександра Звіра відбувся пошук нової художньої мови для побудови нової художньої реальності, незалежної чи дистанційованої від об'єктивної реальності — суб'єктивно-особистісне і, до того ж, драматично, навіть трагічно забарвлене сприйняття буття — прагнення спертися на інші художні цінності, які широко черпаються в якомусь світовому музеї історії мистецтв.

Важливим аспектом дослідження сучасного художнього скла загалом та творчості Олександра Звіра зокрема є врахування результатів розвитку українського художнього скла Львова другої половини XX ст., зміну соціокультурного середовища і впливу на його художні особливості та технологію. Завдяки реалізації цього завдання стало можливим стверджувати, що львівська школа гутництва розвивається у тісному взаємозв'язку, де традиції є органічною частиною творчого процесу.

Останнє знайшло своє безпосереднє відображення у процесі творчого становлення та концептуальних пошуків Олександра Звіра. Адже фактор впливу творчості представників львівської школи старшого покоління на сучасних митців не обмежується

осмисленням та апробацією технологічних прийомів, але й на ідейно-пластичне вирішення гутних творів. Важливо виявили на прикладі творчості Олександра Звіра його естетичні пріоритети, в контексті процесів, які вплинули на формування сучасного львівського художнього скла.

Так, встановили особливості класичного взірця гутного скла у другій половині XX ст., та те, як його інтерпретував у своїй творчості Олександр Звір, який концепт був збудований за принципом своєрідного трактування пріоритетів тогочасної естетики; виявили основні фактори впливу на сучасне художнє скло, домінуючі на початку XXI ст. та є еталонним образом часу. Це, зокрема, відображено в органічному та пластичному трактуванні силуету, де виразно панує пластичне начало. Окрім того, завдяки різним технікам митцю вдалось виявити свою творчу особистість та зафіксувати черговий пласт змін в українському мистецтві. У цьому контексті необхідно наголосити, що через використання відмінних за своїми принципами матеріалів митець прагнув розкрити через вияв різних частин технічного виконання твору. Принагідно вкажемо, що пошуки нестандартних підходів до засобів виразності у творчості Олександра Звіра сприяли оновленню пластичної мови на основі гармонії, а не тільки на стилістиці, притаманній неоавангардному мистецтву та постпостмодернізму, а відтак — трансформації звичної декоративної образності.

Окрім того, розширення арсеналу зображальних засобів супроводжувалось поглибленням змісту, появою філософічності, ускладненням образних рішень. Принагідно вкажемо, що прагнучи виразити найтонші відчуття навколишнього світу, митець вдавався до мови символів і алегорій. Такі твори ставили перед глядачем нові, суттєво підвищені вимоги, передбачали розвинену здатність їх осмислення.

Проаналізували скляну пластику Олександра Звіра, особливості її образної інтерпретації. У цьому контексті досліджено, які аспекти завбачує аналітичний фактор інспірації технічних прийомів творчості митців-гутників минулих століть. Так, виявлено, що доцільно використати у контексті майбутніх досліджень мистецької практики львівських гутників вплив мотивів творчості, принципи органічної та пластичної лінії силуету та її цілісне тлумачення на прикладі Олександра Звіра.

Вбираючи українську духовну культуру, митець усвідомлював й відмінність між народним і професійним мистецтвом. Зокрема, якщо у народному мистецтві головним є наслідування традицій і деяких правил, які утворювались упродовж століть, завдяки яким етнос оновлює у кожній новій генерації духовну культуру, психологію, світосприйняття, то у професійному мистецтві домінує, насамперед, винняткова особистість митця, його екстравагантне ставлення до матеріалу, майстерність, вміння розшукати у ньому модерні естетичні особливості.

На прикладі творчості Олександра Звіра можна простежити, що найбільш вдалі композиційні колірні рішення ставали улюбленими, підхоплювались іншими митцями, входили в загальний здобуток досягнень колективу, перетворюючись на традицію. Варто вказати, що у багаторазовому повторенні йшов процес удосконалення. Саме завдяки традиції зберігається спадкоємність поколінь, а також їхній неперервний зв'язок. Але у вказаному контексті передбачено, що народний майстер не повинен виходити за межі традиційної системи сприймання (він має спиратися на досвід і художній рівень майстрів, що працюють поруч), то для художника-професіонала це неможливо: повтор чи копіювання призводять до епігонства, позбавляють його можливості сказати своє нове слово, відгукнутися на потреби часу. Таким чином, у творах професійного декоративного мистецтва основними критеріями для нас залишаються оригінальність образно-пластичного рішення, докорінно новий підхід до матеріалу, авторські відкриття та новаторство.

Виявлено особливості новаторських рішень образної інтерпретації у творах Олександра Звіра. І, зокрема, встановлено співвідношення не лише відокремлених частин художнього образу, а й їхньої комплексної перцепції у творчості Олександра Звіра. Так, ми прослідкували на прикладі творчості Олександра Звіра те, як візуалізовувались результати вияву органічного підходу з елементами конструктивного осмислення лінії силуету. Варто вказати, що орієнтуючись спочатку на вільну пластику природних форм, плавність рослинних ліній, деякі митці відійшли від живої природи. Окрім того, експериментуючи зі склом та використовуючи його багатоманітні можливості, митець почав створювати узагальнені образи — метафоричні чи асоціативні.

Слід зазначити, що у таких виробах основною метою було передати поняття, абстраговані від конкретики. Однак, аналізуючи творчий шлях митця, можемо констатувати, що завдяки зв'язку з історичними традиціями, з народною художньою творчістю він уберіг свою самобутність та успішно репрезентував себе на міжнародній арені. Окрім того, у руслі соціальних вимог часу декоративно-ужиткові твори розвивались у матеріально-практичній і духовно-культурній сферах, зберігаючи при цьому зв'язок із загальною проблематикою образотворчого мистецтва. Однак, як підсумок, варто вказати, що після осягнення ідеї художник зміг встановити для себе структуру проблем ідейного наповнення, з'ясувати їхню ієрархію: що головне, що другорядне, що прохідне, а що завжди співзвучне з будь-яким часом, стосується людини будь-якої епохи. Завдяки цьому його творчість є вартою уваги і поза часовим контекстом. Однак, як підсумок варто вказати, що після осягнення ідеї художник зміг встановити для себе структуру проблем ідейного наповнення, з'ясувати їхню ієрархію: що головне, що другорядне, що прохідне, а що лишається завжди і співзвучним часові будь-якому, стосується людини будь-якої епохи, завдяки чому його творчість є вартою уваги і поза часовим контекстом.

1. *Кара-Васильєва Т.* Декоративне мистецтво України. У пошуках «великого стилю» / Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова. — К. : Либідь, 2005. — 280 с.
2. *Кравченко Я.* Червоне і чорне Олександра Звіра / Я. Кравченко // Дзвін. — 2002. — № 4. — С. 159—161.
3. *Петрякова Ф.* Українське гутне скло / Ф. Петрякова. — К. : Наукова думка, 1975. — 158 с.
4. *Фур Р.* Симпозіуми гутного скла у Львові: історія становлення та діяльність / Р. Фур // Вісник ЛНАМ. — Львів : ЛНАМ, 2010. — № 22. — С. 91—99.
5. *Черняк Ф.* Львівське гутне скло другої половини XX ст. / Ф. Черняк. — Львів : ЛНАМ, 2006. — 164 с.
6. *Чиж М.* Творча особистість Франца Черняка в контексті розвитку львівської школи художнього скла / М. Чиж // Вісник ЛНАМ. — Львів : ЛНАМ, 2008. — № 19. — С. 295—303.

Roman Semeniuk

ON OLEKSANDR ZVIR'S CREATIVE WORK: THEMATIC SEARCH AND TECHNJLOGIC NOVATIONS

In the article have been considered some features of Olexander Zvir's technological innovations as for thematic search through the prism of peculiarities in creations by Lviv artistic school of blown glass during 1980—2000s. In the course of research-work have been defined some main directions in Olexander Zvir's search and formation of creative techniques, reflected by his most representative works. Quite important point has appeared to be the artist's path and the results of his activities as a mature maître and tutor for younger generations of artists.

Keywords: artistic glass, technological innovations, creative technique, thematic searches.

Роман Семенюк

ТВОРЧЕСТВО АЛЕКСАНДРА ЗВИРА: ТЕМАТИЧЕСКИЕ ПОИСКИ И ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ НОВАЦИИ

В статье рассмотрены особенности тематических поисков технологических новаций Александра Звира сквозь призму особенностей львовской школы художественного стекла 1980—2000-х гг. Выявлены магистральные направления поиска и формирования творческой методики Александра Звира, её отражение в ведущих произведениях. Важным стало отражение пути художника и результатов его деятельности как зрелого мастера и наставника молодого поколения художников.

Ключевые слова: гутное стекло, технологические новации, творческая методика, тематические поиски.



Василь БОДНАРЧУК

МИСТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ 1980—1990-х рр.: ОСНОВНІ ПОДІЇ

Стаття знайомить з перемінами в мистецькому житті України 1980—1990-х років. Однією з характерних рис цього періоду є створення та відродження чисельних мистецьких організацій, повернення реального плюралізму у використання творчих методів і форм мистецького виразу. В кінці XX ст. важко говорити про загальну стабілізацію ситуації в українському мистецтві.

Ключові слова: українське мистецтво, 1980—1990-ті роки, мистецькі об'єднання та події.

Художнє життя в Україні кінця 1980-х — початку 1990-х рр. позначене значною активізацією, прагненням до вільного розгортання творчих процесів, зародженням реальної конкуренції між творчими угрупуваннями, переконнями та уподобаннями. Прикметною ознакою часу стала організація різноманітних творчих об'єднань та створення мистецьких галерей. Хвиля відновлення мистецьких угрупувань охопила практично усі великі міста України. Зокрема, серед інших були створені: «Шлях» (Львів, 1988), Клуб українських митців (Львів, 1989), Хоругва» (Тернопіль, 1990), «Живописний заповідник» (Київ, 1992), «Човен» (Одеса, 1992), Сумська філія «Малевич-Центру» (Суми, 1992), «Дзига» (Львів, 1993), «Джерело» (Шостка, 1994), «Плоский рів» (Хмельницький, 1995) та інші [1, с. 9—98].

На початках певне лідерство в організації художнього життя займають мистецькі центри Західної України. Згадаймо тут хоча б плодотворну діяльність львівської культурологічної організації «Товариства Лева» (заснована у 1988 р.), акції, які об'єднали багатьох українських митців, в тому числі і з діаспори — івано-франківську «Імпрезу» (1989 р.) та львівське бієнале «Відродження» (1991 р.) [2]

Характерною рисою 1980—1990-х рр. було повернення до Львова художників-емігрантів та їх творчого доробку. У залах Національного музею і Палацу мистецтв були показані праці Святослава Гординського (1989), Едварда Козака (1990), Якова Гніздовського (1990). Іншою важливою подією стала велика виставка «Бойчук. Бойчукісти. Бойчукізм», організована у Львівській картинній галереї (1990). Ознакою остаточного утвердження історичної справедливості стали підготовка і видання мистецтвознавцем О. Ріпко спеціального каталога-монографії з докладним переліком осіб, причетних до кола визначного українського художника-монументаліста XX ст. [3]. Ще однією віхою був пам'ятний вернісаж «Мистецтво Львова першої половини XX ст.» (1994, автор концепції О. Ріпко). Ця подія повернула глядачам низку забутих імен і правдиву інформацію про знищене розмаїття львівського творчого середовища [4].

Зі середини 1990-х рр. у мистецькому середовищі Львова продовжує відбуватися ряд важливих подій, але у межах держави все виразніше положення одноосібного лідера здобуває Київ. Столиця кон-

центрує основні можливості міжнародних контактів, сюди переноситься епіцентр найбільших мистецьких акцій — всеукраїнських артфестивалів. У Києві постійно фукціонують і відкриваються десятки артгалерей. У Львові їх не так багато — «Дзига», «Гердан», «Яровіт» та ін.

Важлива подія відбувається у 1994 р. На базі Львівського інституту декоративного і прикладного мистецтва було створено Львівську академію мистецтв, а згодом — єдиний в Україні мистецький навчальний комплекс, який об'єднав Львівський, Ужгородський, Косівський і Вижницький мистецькі коледжі, а також Малу академію мистецтв у с. Підбуж. У 1996 р. у місті урочисто відкрито унікальну споруду — Львівський палац мистецтв. Саме тут було започатковано грандіозні щорічні мистецькі акції — Осінній салон «Високий замок», ініціатором й активними співорганізатором якого став Клуб українських митців (урочисте відкриття першого вернісажу відбулося в 1997 р.) [5].

Новим явищем середини 1990-х рр. стали виставки авангардного спрямування. Осередок підтримки сміливих починань художників творить мистецьке об`єднання «Дзига» (засноване у 1994 р.). Підвищенню творчої активності молодих митців і студентів мистецьких навчальних закладів сприяють вернісажі «Нові пропозиції», започатковані в Музеї етнографії та художнього промислу НАН України. Важливу місію виконує галерея «Яровіт», яка надає можливість для організації першої виставки молодим художникам. Авангардний прорив творчої енергії фіксують оригінальні експозиції «Текстильного шалу» (з 1997 р.).

Характерною ознакою другої половини 1990-х рр. є прагнення до розширення закордонних зв`язків. У 1995 і 1998 рр. у Львові проходять чергові симпозіуми гутного скла (організатор А. Бокотей). Вони спричиняються до виникнення ідеї створення в місті Музею художнього скла. Помітною подією стає презентація творчого доробку п`ятнадцяти львів`ян на виставці «Джерела свободи: Берлін — Вроцлав — Львів», приуроченій проведенню у Вроцлаві 46-го Світового євхаристичного конгресу (1997, куратор української частини проекту О. Голубець) [8]. У 1998 р. за ініціативою Центру міжнародних зв'язків Львівської академії мистецтв проходить акція «Мистецтво на зламі тисячоліть». Привертають увагу до найновіших мистецьких засобів виразу Міжнародні мистецькі симпозіуми «De Novo» (1998—1999 рр., організатор А. Денисюк). Відбувається Міжнародний симпозіум карикатури «Дивакувате тисячоліття» (1999, організатор О. Дергачов). Львівські митці стають постійними учасниками Міжнародного бієнале малярства карпатського єврорегіону «Срібний квадрат», де отримують декілька головних нагород, у тому числі Гран-прі 2000 р. (куратор української частини проекту О. Голубець).

В середині 1990-х рр. безперечну першість в організації головних культурно-мистецьких подій державного рівня посідає столичний Київ. Тут розпочинаються і розгортаються процеси комерціалізації мистецьких сфер — арт-бізнесу. З кінця 1980-х рр. в столиці появляються десятки приватних художніх галерей — «Триптих» (1988) «Совіарт» (1988), «Ойкумена» (1989), «Інкоарт» (1989), «Українська національна галерея» Градобанку (1991). «Тарас» (1992), «Світ Л» (1993), «Арт-центр «Відродження» (1993), «Бланк Арт» (1994) та інші.

Прикметно, проте, що з часом в діяльності галерей все більше проявляються реальні потреби ринку, конкретні смаки масового споживача сучасного «мистецького продукту». Чимало названих галерей поступово втрачає інтерес до малозрозумілого загалові мистецтва, яке можна власне й називати сучасним, і наддає виразну перевагу кон'юнктурному підходу. Адже продажі близького обивателю «салонного» мистецтва, а також зразків недавнього соцреалізму приносять незрівнянно більші прибутки. Певної позиції та усталених принципів здатні дотримуватися лише окремі галереї. Серед числа останніх характерним прикладом може бути хоча б київське «Ательє Карась».

У Києві була розпочата практика проведення Всеукраїнських художніх ярмарків. Учасниками першого з них, проведеного у 1994 р., були 30 галерей. На другому ярмарку (1995), прикметною рисою якого стало розширення географії представлених учасників, митецькі твори експонувало 22 галереї. Важливо, що, крім відомих раніше столичних галерей, були представлені новоутворені «Ковчег» (Одеса), «Вернісаж» (Харків), «Смальта» (Харків), «Артс» (Суми), «Музей сучасного мистецтва» (Кривий Ріг), «Макош» (Черкаси), «Пластарт»

(Чернігів), «Схід-арт» (Горлівка), «Обрій» (Хуст), «Маріуполь-87» (Маріуполь).

Наступним вагомим кроком стає проведення у Києві міжнародних артфестивалів. Найбільшим серед них був 3-й Міжнародний артфестиваль (1998 р.), який відбувався у Палаці мистецтв «Український дім». Під час його проведення проходили презентації низки мистецьких акції: 1-го бієнале нефігуративного живопису, фестивалю відео-арту, українсько-німецького проекту «Образ ворога» та інших. Крім того, на 3-му Міжнародному артфестивалі розпочалася реалізація довготривалого проекту «Мистецтво України ХХ століття» (1998—2000 рр.), який передбачав показ українського мистецтва в певному історичному зрізі та почергове експонування дванадцяти окремих виставок, а також реалізацію підсумкового фундаментального видання [7].

Особливою активністю в 1990-х рр. насамперед в ділянці організації та певної централізації мистецьких процесів, які відбувалися в Україні, вирізняється Центр сучасного мистецтва «Совіарт» (керівник В. Хаматов). Центр був створений ще у 1987 р. і в числі перших провів радянсько-американську виставку сучаного мистецтва (1988) та виставку творів молодих художників України «21 погляд», яка була показана у виставкових залах Києва і Харкова (1989). Значного розголосу набула ще одна велика виставка «Українське маляARTство 1960—1980-х років: три покоління українського живопису», експонована в данських містах Оденсе і Копенгагені (1990). На ній вперше було показано західному глядачеві невідомий зріз українського мистецтва, творчість художників-нонконформістів. За матеріалами виставки в Данії був виданий великий ілюстрований каталог із вступною статтею Г. Скляренко [6].

Підсумовуючи короткий огляд мистецьких подій 1980—1990-х років, відзначаємо їх важливість в час докорінних перемін, значної модернізації мистецького середовища України. Завдяки їм творчість українських художників набирає ознак певної співрозмірності з процесами, які панують у західному світі. Українське мистецтво стремить до реального розмаїття творчих форм і методів. Його багаті потенційні можливості яскраво розкриваються у 2000-х рр., де, разом з тим, помітними стають ознаки дестабілізації, відсутності усталених мистецьких цінностей та пріоритетів.

1. Арт'Клуб-96 : каталог виставки. — Хмельницький художній музей, 1996.
2. Бієнале українського образотворчого мистецтва «Львів 91-Відродження»: Малярство, графіка, скульптура. — Львів, 1991. — (Каталог).
3. Бойчук і бойчукісти, бойчукізм : каталог виставки / автор вступної статті та упорядник каталога О. Ріпко. — Львів : Відділ обл. управління по пресі, 1991. — 88 с.
4. Мистецтво Львова першої половини ХХ століття : каталог виставки / концепція та реалізація виставки і каталога О. Ріпко. — Львів : Каменяр, 1996. — 104 с.
5. Львівський Осінній салон «Високий замок 97». — Львів, 1997. — (Каталог мистецької виставки).
6. Українське маляARTство (60—80 рр): три покоління українського живопису. — Оденсе : Мамменс Богтріккері АС.
7. Українське мистецтво ХХ століття. — К. : Асоціація артгалерей України, 1998. — (Каталог).
8. Źródła wolności. — Berlin ; Wrocław ; Lwów. — Wrocław : P.P.H. HECTOR Długońska, 1997.

Vasyl Bodnarchuk

ON ARTISTIC LIFE OF 1980s AND 1990s: BASIC EVENTS

The article has dealt with transitions in artistic life of Ukraine during 1980s and 1990s. To most characteristic features then belonged input and revival of numerous artistic organizations, returning of real pluralism in the usage of creative methods and introduction of expressive forms. At the end of the XX century one can hardly speak about general stabilization of situation in Ukrainian art.

Keywords: art in Ukraine, 1980s — 1990s, art organizations and events.

Василь Боднарчук

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ 1980—1990-х гг.: ОСНОВНЫЕ СОБЫТИЯ

Статья знакомит с изменениями в художественной жизни Украины в 1980—1990 гг. Одной из характерных особенностей этого периода является создание и возрождение многочисленных художественных организаций, возвращение реального плюрализма в применение творческих методов и форм художественной выразительности. К концу ХХ в. тяжело говорить об общей стабилизации ситуации в украинском искусстве.

Ключевые слова: декоративная керамика, львовская художественная школа, 1960—1970-е годы.



Рецензії

Михайло ГЛУШКО

З ГЛИБИН НАРОДНОГО ДОСВІДУ

Ігнатенко І. Народна медицина Середнього Полісся: традиції і сучасність (на польових етнографічних матеріалах) / Ірина Ігнатенко. — Кам'янець-Подільський : Медобори-2006, 2013. — 334 с. : іл.

Народна медицина належать до тієї галузі народних знань, яка вже привертала увагу українських етнологів, фольклористів та мовознавців. Серед сучасних її знавців упізнаваним є ім'я Ірини Ігнатенко (Колодюк) — автора кандидатської дисертації та монографії «Народна медицина у традиційній культурі українців Центрального Полісся (остання чверть XX — початок XXI ст.)» (К., 2006), доцента кафедри етнології та краєзнавства Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Рецензоване дослідження Ірини Ігнатенко є логічним продовженням попередніх наукових студій народної медицини поліщуків Київської, Житомирської та Рівненської областей, тобто Середнього Полісся, автохтони якого зазнали величезних втрат у різних сферах виробничо-господарської діяльності, матеріальної і духовної культури, громадського та сімейного співжиття тощо, зумовлені аварією на Чорнобильській АЕС у 1986 р. Окреслені терени України відомі нам не з публікацій, а як організатору, керівнику й учаснику більше десятка постчорнобильських історико-етнографічних експедицій, під час яких були зібрані автентичні польові джерела про різні ділянки традиційно-побутової культури місцевого населення. Зокрема, народні медичні знання вивчав тоді (у другій половині 90-х років) Андрій Шкарбан — етнолог-аматор з Черкащини.

Пропоноване дослідження Ірина Ігнатенко підготувала також на основі польових етнографічних матеріалів, передусім тих, які виявила і зібрала особисто серед переселенців з радіоактивно-забруднених місцевостей Середнього Полісся, частково серед автохтонів Рівненщини. Крім того, авторка залучила значний корпус архівних джерел та опублікованих етнографічних матеріалів з досліджуваної галузі народних знань українців загалом і поліщуків зокрема. Значиться серед них й частково оприлюднений документальний матеріал, який записав уже згаданий нами А. Шкарбан. Інша, значно більша частина цього польового матеріалу, яка нині зберігається в архіві Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, на жаль, недоступна, причому не тільки широкому науковому загалу, а й учасникам постчорнобильських експедицій. Такий стан важко вважати нормальним явищем, бо в 90-х роках минулого століття українські народознавці ризикували своїм здоров'ям, жертвували дорогоцінним літнім часом (як правило, відпусткою) тощо не заради задоволення забаганок окремих са-

мозакоханих мінчорнобильських чиновників, а задля, власне, виявлення, фіксації і введення у науковий обіг нових етнографічних, фольклорних, мистецтвознавчих та діалектологічних джерел. Інакше кажучи, наукова громадськість України мала б уже адекватно зреагувати на неправомірні вчинки клерків від «науки» Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф.

Важливим здобутком І. Ігнатенко вважаємо опрацювання значної кількості наукової літератури, яка стосується, з одного боку, традиційно-побутової культури Середнього Полісся загалом, з іншого — народної медицини безпосередньо. Щоправда, у розділі «Історіографія і джерела» наявні також полісезнавчі праці, зокрема й автора цих рядків, які стосуються медичних знань поліщуків лише побіжно. Очевидно, відповідним способом авторка хотіла підкресли цінність народознавчих досліджень українських етнологів, які побачили світ у постчорнобильський період.

Не викликають сумнівів структура монографічного дослідження І. Ігнатенко, належний рівень розкриття порушених у ній питань. Зокрема, дотримуючись окресленої мети та намічених завдань, а також обравши принципи системності й діахронії, критичного аналізу першоджерел тощо, авторка послідовно з'ясовує різні аспекти, пов'язані з народною медициною поліщуків: давні (традиційні) і сучасні погляди українців на знахарів та чаклунів, уявлення про джерела хвороб, лікувальні засоби різного походження (рослинного, тваринного, мінерального), способи лікування за допомогою слова та ін. Аналізуючи фактологічний матеріал та погляди попередніх знавців досліджуваної галузі народних знань, дослідниця досить часто висловлює власні міркування стосовно культурних реалій, порівнює та зіставляє їх з аналогічними явищами духовної культури інших етнографічних районів України, а також інших етносів (росіян, білорусів). Виваженими й аргументованими є загальні висновки монографічної праці І. Ігнатенко.

Основну (аналітично-дослідницьку) частину монографії органічно доповнюють «Додатки» — зразки численних замовлянь: від «ляку», «подвію», «пристріту», «дання», «уроків», «криксів», «золотника», «родива», «рожі», «крові» та інших недуг. Географія їх походження різна — майже всі терени Середнього Полісся, а самі народні замовляння дослідниця записала як від переселенців з радіоактивно забруднених місцевостей, так і від тих поліщуків, які після Чорнобильської катастрофи свій край не покинули. До речі, перечитуючи унікальні твори усної народної творчості, постає «крамольне» запитання: а де рецепти поліських лікувальних засобів рослинного і тваринного походження? Як засвідчує викладений у монографії фактологічний матеріал (розділ четвертий), у багатьох випадках такі рецепти були б наочним свідченням довголітнього використання різних засобів фітотерапії та продуктів тваринництва.

Текст рецензованої книжки супроводжує також багатий ілюстративний матеріал (переважно світлини різних знавців Полісся — автора монографії Ірини Ігнатенко, Олексія Нагорняка, Валер'яна Скібінського, Миколи Семенога та ін.), який допомагає осягнути неповторну ауру Поліського краю загалом і досліджуваних культурно-побутових реалій його носіїв зокрема.

Загалом же монографічна праця Ірини Ігнатенко «Народна медицина Середнього Полісся: традиції і сучасність (на польових етнографічних матеріалах)» є цілісним і цікавим за змістом дослідженням, яке вже користується попитом не лише серед фахівців гуманітарного профілю України (серед полісезнавців також), а й серед широкого читацького загалу.



Інформація

Оксана КІСЬ

Х КОНГРЕС ЕТНОГРАФІВ І АНТРОПОЛОГІВ РОСІЇ

З 2 до 5 липня 2013 р. у Москві проходив X Конгрес етнографів і антропологів Росії (далі у тексті скорочено КЕАР). Співорганізаторами цього без перебільшення масштабного заходу стали Асоціація етнографів і антропологів Росії та Інститут етнології і антропології ім. М. Миклухо-Маклая Російської Академії Наук (www.iea.ras.ru). Суспільну значущість цієї події для академічного життя країни, як і політичну вагу етнологічних студій, засвідчив привітальний лист на адресу учасників Конгресу від Президента Росії Володимира Путіна, який було зачитано на урочистому пленарному засідання з нагоди початку роботи форуму. Пролунали й інші привітальні листи та промови на адресу учасників наукового зібрання від низки високопосадовців Російської Федерації та від уряду Москви. Від імені керівництва РАН слово до присутніх виголосила академік Талія Ярулівна Хабрієва, віце-президентка РАН, доктор юридичних наук, директор Інституту законодавства і порівняльного правознавства при уряді РФ.

З огляду на те, що більшість мешканців Російської Федерації нині живуть у містах та містечках, урбаністична антропологія поступово стає одним з потужних напрямків сучасних етнологічних досліджень в Росії. Саме тому наскрізною темою цьогорічного конгресу було обрано таку: **«Сучасне місто і соціально-культурна модернізація Росії».** Організатори заходу запропонували учасникам розглянути та обговорити проблеми, пов'язані з сучасною міською культурою, процесами урбанізації, поєднанням традиції і модерності в просторі міста, впливом міграційних процесів на зміну міського середовища та ін. Передбачалося чимало уваги звернути на актуальні для сучасної етнологічної науки питання міждисциплінарності, формування та використання етнографічних джерел, етнографічного музейництва, застосування новітніх інформаційних та цифрових технологій для вивчення культурної спадщини тощо.

До програми Конгресу було включено близько 1400 доповідей[1], які досить нерівномірно розподілили у 41 тематичну секцію та п'ять круглих столів. Справді, міжнародним цей форум зробило широке представництво науковців, які репрезентували понад два десятки країн світу: окрім Російської

[1] X Конгресс этнографов и антропологов России: Тезисы докладов. — Москва, 2—5 июля 2013 г. / редкол.: М.Ю. Мартынова и др. — М. : ИЭА РАН, 2013. — 302 с.

Федерації, у конгресі узяли участь дослідники з Білорусі, Польщі, Угорщини, Болгарії, США, Німеччини, Сербії, Хорватії, Італії, Греції, Узбекистану, Казахстану, Киргизії, Молдови, Латвії, Литви, Естонії, Фінляндії, Швеції, Грузії, Азербайджану, Вірменії, Швейцарії, Австрії, Японії, Великобританії. Гідно представила українську академічну науку доволі значна група українських дослідників — працівників вищих навчальних закладів та академічних інституцій Києва, Львова, Одеси, Тернополя, Харкова, Севастополя, Маріуполя, Дніпропетровська, Вінниці, Черкас. Українські науковці взяли участь у роботі низки різних за своєю тематикою секцій КЕАР, що засвідчило доволі широкий спектр дослідницьких зацікавлень і дало змогу побачити перспективи розвитку окремих напрямків української народознавчої науки в контексті сучасних пострадянських тенденцій. Зупинимося на них докладніше.

Не таємниця, що останнім часом в Європі загалом зростає інтерес до культури ромів-циган, що почасти зумовлено пролемами соціокультурної інтеграції ромів в країнах Євросоюзу. У відповідь на цей суспільний запит етнологічна наука пропонує фахові розвідки, що дають можливість політикам краще зрозуміти культуру циган: під час КЕАР було виголошено п'ять циганознавчих доповідей (Н. Деметер «Цигани в Москві», Н. Зіневич і Т. Сторожко «Рані романі» як бажаний статус циганки у поколінній та гендерній ієрархії», М. Смирновою-Сеславінською «Ієрархія статусів у процесі соціально-економічної інтеграції етнічних груп до макросуспільства (на прикладі етносоціальних процесів у циган)» та її ж у співавторстві з К. Красухіним «Циганський соціонім MORE: позначення внутрішньоетнічного соціального статусу і проблема багатоскладової етимології»).

Заслуговує на увагу розвідка київської дослідниці Наталії Зіневич (у співавторстві з Тетяною Сторожко), яка висвітлює маловивчену соціальну категорію ромської культури — «рані романі» (дослівно — «шанована циганка»). Цей титул може здобути старша жінка з бездоганною репутацією, яка протягом життя успішно реалізувала свій гендерний сценарій, здобула повагу і авторитет в родині та громаді. Унікальність такого статусу полягає в особливому становищі цієї жінки в загалом патріархальному циганському соціумі, коли усталені норми гендерної стратифікації та сегрегації почасти втрачають чинність, натомість жінка набуває раніше недоступних для неї важелів впливу і доступ до прийняття важливих рішень на рівні родини та громади.

Згадану доповідь було виголошено в межах секції «Етнографія соціального статусу: етнічність, гендер, ієрархія, ритуал» під орудою представниць петербурзької етнографічної школи Тетяни Щепанської і Олени Успенської. Значна частина представлених тут розвідок так чи інакше заторкували питання статусу жінок у сім'ї, громаді, обрядово-ритуальній культурі різних народів. В цьому контексті гідно прозвучала доповідь одеської дослідниці Галини Стоянової «Гендерні ролі як відображення архетипів національної культури в контексті обрядів життєвого циклу». У ній на конкретному етнографічному матеріалі було простежено гендерні відмінності ритуальних ролей чоловіків та жінок у середовищі болгар Південної Бесарабії. Прикметно, що низка російських етнологинь представила власні дослідження про неєвропейські культури. Так, москвичка Світлана Рижакова розповіла про унікальний соціальний статус танцівниці та її стосунки з «покровителем» у східних регіонах Індії, а Ксенія Воздіган з Санкт-Петербурга висвітлила особливості образу жінок-шаманок серед малих народів Індії, зупинившись на їх участі у ритуальних практиках на тлі поширених уявлень про жіночу нечистоту.

Гендерна проблематика виявилася чи не найпопулярнішою на КЕАР, про що недвозначно свідчить рекордна кількість доповідей, заявлених до секції «Міщанин і міщанка в минулому і майбутньому: гендерні дослідження в етнографії міста» — у програмі КЕАР їх було анонсовано 85. Організовувала цю секцію Російська асоціація дослідників жіночої історії (www.rarwh.ru) під орудою провідної у Росії вченої Наталії Пушкарьової, чиї праці вже давно належать до класики жіночої історії. Хронологічний діапазон доповідей охоплював кілька століть, тоді як їх тематичний спектр простягався від історії жіночої освіти та професійної праці — до трансформації традиційного гендерного укладу в сучасному урбанізованому середовищі та гендерних аспектів міських субкультур. Галина Ульянова, зокрема, на основі даних про розвиток промисловості Москви

у XIX ст. переконливо довела, що вже у той час сотні жінок нарівні з чоловіками успішно займалися самостійним підприємництвом, в тому числі володіли великими фабриками. Вчена проаналізувала соціальний, етнічний і сімейний статус фабриканток і виявила, що впродовж століття спостерігалася тенденція від моноетнічного (переважно росіянки) до поліетнічного складу жінок у бізнесі (німкені, француженки, англійки та ін.).

Чималий інтерес та жваву дискусію викликали доповіді на перехресті політичної історії, гендерних студій та соціальної антропології. Ольга Мілова порушила тему необхідності ретельнішого вивчення гендерних особливостей життя жінок-політв'язнів у таборах системи Гулагу. Її розвідка ґрунтувалася на листах та особистих спогадах росіянок, в тому числі на унікальних малюнках колишньої каторжанки Євфросинії Керсновської, що ілюструють найбільш вражаючі момента табірного повсякдення. Ці документи є важливими джерелами для розуміння жіночого досвіду Гулагу. Доповідь Оксани Кісь «Репрезентації етнічного і повсякденного у спогадах українок-політв'язнів сердини XX ст.» збудована на аналізі ширшого масиву особистих спогадів. Дослідниця показала, як українки-політв'язні використовували свій гендерно-забарвлений досвід, знання та уялення для створення подоби «нормального життя» в умовах табору як на рівні упорядкування побуту, так і через традиційну жіночу творчість (вишивання, спів) та релігійні практики (святкування Різдва і Великодня, недільні богослужіння). Ці повсякденні практики набули нового смислу в умовах ув'язненнння, оскільки, по-перше: дозволяли українкам підтримувати та демонструвати свої основні соціальні ідентичності (етнічну, гендерну, релігійну, політичну); по-друге: сприяли консолідації невільниць та формуванню в них почуття солідарності, необхідного для виживання; по-третє: фактично були формою пасивного спротиву дегуманізуючій дії табірного режиму. Такий підхід дає змогу поглянути на жінок-політв'язнів не лише як безсилих жертв, але й побачити прояви жіночої дієздатності в умовах найжорсткішої депривації. Аналіз подій, пов'язаних з протестною акцією «Пуссі Райот», який представили американці Ендрю Уігет та Брайан Рурке, повернув присутніх до актуальних питань про роль гендеру у політичній площині. На думку дослідників, цей виступ засвідчив зрощування державної та релігійної влади в Росії.

Власне, обговоренню питань проявів та взаємодії бунтівного та консервативного у міському просторі було присвячено окрему секцію «Політична антропологія: «революціонізм» і «традиціоналізм» в міській культурі», де доповідачі, окрім іншого, дискутували й про вуличні протести та організовані протестні рухи. Київська дослідниця Лариса Буряк, яка виступила в межах цієї секції з доповіддю «Монументально-семантичний простір Києва в контексті соціокультурних трансформацій XIX—XX ст.», представила колегам своє бачення того, як у міському просторі символічно кодується історична та культурна пам'ять та яким чином це впливає на суспільну свідомість та формування національної ідентичності.

Чималий інтерес викликала секція «Неконвенційна медицина в умовах сучасного міста» під орудою знаної дослідниці нетрадиційних лікарських практик Валентини Харитонової (до слова, колишньої львів'янки). Слід зауважити, що медична антропологія, попри значний доробок вітчизняних дослідників, ще не набула належного розвитку в українській етнологічній науці, на відміну від країн Заходу. Історія становлення цієї субдисципліни у Північній Америці стала темою доповіді ученої з США Марджорі Балзер, тоді як її співвітчизниця Сана Лоо зосередила увагу на правових аспектах створення професійної асоціації медичних антропологів. У виступі Валентини Харитонової було проаналізовано зміст основних понять медичної антропології: конвенційна та неконвенційна медицина, традиційна медицина, народна медицина, магіко-містичні практики тощо. У доповідях дослідники зверталися до актуальних проблем медичної антропології, зокрема, дискутували про можливості збереження народних методів лікування в урбанізованому міському середовищі. У роботі цієї секції взяла участь й тернополянка Оксана Лабащук, яка представила доповідь «Амбівалентний образ лікаря в уявленнях наших сучасниць (на матеріалах жіночих розповідей про вагітність і пологи)». Дослідниця-фольклористка проаналізувала натальні наративи та виявила виразні ознаки міфологізації образу медика: у них добрий лікар-помічник протиставлений своєму антагоністові лихому лікареві-шкіднику; від зустрічі та спілку-

вання з цими персонажами власне й залежить успіх чи невдача досвіду материнства.

Гідне місце у роботі Конгресу посіла й проблематика методики етнографічного дослідження. Окрім того, що діяла окрема секція «Польова етнографія та архівація етнографічних матеріалів», ціла низка доповідей, присвячених методиці усної історії та роботі з усноісторичними джерелами, було виголошено в інших тематичних секціях (М. Овчарова «Усна історія як метод і джерело для дослідження формування мордовського населення Сибіру»; Ю. Галяміна «Особливості документування сучасного кетського усного тексту під час fieldworks»; Н. Драннікова, А. Чепіль «Усні оповіді «про зустріч рольовика і цивіла»: за матеріалами усної традиції у середовищі рольового руху»; В. Донован, С. Подрєзова «Як селяни ставали міщанами: усні історії про міграції населення північно-західного регіону з села до міста у другій пол. ХХ ст.»; А. Сабіров, С. Тіллабаєв «Малі міста Узбекистана в контексті усної історії»). З іншого боку, у секції «Візуальної антропології» досвідчені і молоді етнографи дискутували про роль фотодокументів в етнографічних студіях та ділилися досвідом зйомки етнографічного кіно і відеофіксації у польових умовах. На цьому тлі помітно вирізнялася доповідь латишки Гундеги Гайліте «Мати-Латвія у латиській карикатурі (до питання візуалізації етнічності)», яка стала чудовим прикладом міждисциплінарного підходу в етнології. Дослідниця застосувала методи візуального і гендерного аналізу до політичних карикатур від кінця XIX ст. дотепер, що дало змогу виявити способи конструювання і репрезентації латиськості, а також простежити, які саме етнічні та гендерні стереотипи було використано для національної мобілізації латишів в умовах політичних загроз ззовні.

Серед інших вагомих тем, обговоренню яких було присвячено окремі секції, — питання формування етнічної політики, фахового моніторингу та експертизи у цій царині, проблеми міграції, толерантності і ксенофобії, регіональні студії та культура малих народів, вплив ЗМІ на формування міжетнічних відносин, роль етнічості в контексті молодіжних та інших міських субкультур та ін. Актуальні питання співвідношення етнічного та релігійного факторів в урбанізованому просторі були у центрі обговорення секції «Етнічність і релігія в умовах сучасного міста», співорганізатором якої став одеський народознавець Олександр Пригарін. До слова, науковець не вперше бере участь у КЕАР — у попередні роки він та інші дослідники з Одеси вже представляли свої розвідки на цьому поважному форумі. Зокрема, у 2007 р. на секції «Антропологія академічного життя» він виступив з доповіддю «Класифікація дослідницьких стратегій в етнології: виклики поля та особистий досвід», а його колега Галина Стоянова представила свою розвідку «Особливості побутування етнологів (на прикладі викладачів кафедри археології та етнології Одеського національного університету)». Обидві доповіді згодом були опубліковані у збірниках «Антропологія академічного життя» (2008 і 2010). На КЕАР, що відбувся у 2011 році в Петрозаводську, двоє представників одеської етнографічної школи також очолювали секції: С. Коч — «Етноекономіка у реаліях традиційних та сучасних культур», а О. Прігарін — «Інноваційний потенціал у консервативному релігійному середовищі: варіативний досвід культурної адаптації»). То ж нинішній значно масовіший «науковий десант» українських етнологів на КЕАР є вдалим продовженням уже започаткованої традиції, яку слід і надалі розвивати. Таке фахове спілкування необхідне не лише для того, щоб презентувати світовій науковій громадськості чималий доробок вітчизняних народознавців, але й для обговорення з колегами актуальних питань розвитку етнологічної науки у пострадянських контекстах.

Кілька міркувань щодо організації самого заходу. Упродовж усієї роботи КЕАР діяла велика книжкова ярмарка, де можна було за собівартістю придбати наукові книги з етнології та суміжних дисциплін. Звичайно, це були головним чином видання Інституту етнології та антропології РАН. Однак слід віддати належне організаторам: вони надали можливість усім учасникам Конгресу представити на ярмарці власні праці, чим, між іншим, скористалися й українські дослідники. Як і у більшості заходів такого масштабу, величезна кількість учасників КЕАР стала викликом, з яким організаторам заходу не вдалося до ладу впоратися. Однією з проблем стало те, що у головному будинку РАН забракло відповідних приміщень для повноцінної роботи усіх секцій і деяким з них довелося шукати собі притулку в інших академічних установах Москви (наприклад, секція «Міщанин і

міщанка в минулому і майбутньому: гендерні дослідження в етнографії міста» працювала в Інституті російської історії РАН, а секція «Неконвенційна медицина в умовах сучасного міста» — у Московській медичній академії ім. І. Сєченова). До того ж, у вкрай велелюдних секціях не було завчасно укладено послідовність виголошення доповідей (у Програмі КЕАР доповідачів було подано за абеткою), тому передбачити, в який саме момент засідання відбудеться той чи інший виступ, виявилося неможливо. Через це багатьом учасникам КЕАР не вдалося почути доповіді, які їх цікавили. Тут російським колегам варто перейняти досвід європейських та північноамериканських колег, які, організовуючи такі репрезентативні наукові форуми, значно ретельніше ставляться до формування програми та планування засідань. Неефективність радянського стилю організації таких масових заходів (з притаманною їм гігантоманією, коли кількісними показниками намагаються компенсувати суттєві прогалини в якості) є очевидною. Світовий досвід засвідчує, що сумлінніша робота оргкомітету під час підготовки конференції (ретельніша і прискіпливіша селекція заявок, вдумливіше формування секцій з небагатьох тематичноблизьких доповідей та чіткий регламент роботи) дає змогу суттєво упорядкувати процес та значно підвищити науковий рівень самого форуму. До того ж, такий підхід надає можливість науковцям грунтовніше обговорити актуальні для них питання у зацікавленому і компетентному средовищі, а не просто тезово озвучити основні ідеї своїх досліджень. Прикладом такої раціональної організації можуть бути щорічні конгреси дисціплінарно близьких до етнологів Асоціації дослідження національностей www.nationalities.org чи Асоціації славістики, східно-європейських та євразійських студій http://aseees.org/ у США.

У своїй заключній промові Валерій Тішков, директор ІЕА РАН, наголосив на тих викликах і завданнях, які постають перед етнологічною наукою з огляду на актуальні політичні і соціальні проблеми сучасного суспільства. Порушені ним питання актуальні й для українського народознавства. Подібно до «публічної соціології», українська етнологія має стати наукою, дослідницькі зусилля якої спрямовані на вирішення цілком конкретних суспільних питань (як от міграції, етнічні та расові напруження, розвиток етнічних меншин, сімейно-демографічні проблеми, збереження культурної спадщини, забезпечення гендерної рівності та ін.). Сучасна етнологічна наука має виразний прикладний вимір, і її наукові здобутки повинні стати важливим фактором у державній політиці.

Авторка висловлює вдячність Галині Стояновій (Одеса), Оксані Лабащук (Тернопіль), Наталії Зіневич (Київ), які долучилися до підготовки цього повідомлення, надавши важливу інформацію та власні спостереження про роботу КЕАР.